مكتبة

أليا ترابوكو ثيران

روايـة

مكتبة 879

حاصل الطرح

ترجمة:
محمّد الفولي





حاصل الطرح

حاصل الطرح - رواية

تأليف: أليا ترابوكو ثيران

ترجمها عن الإسبانية: محمد الفولي

La resta

Alia Trabucco Zerán



تصميم الغلاف: نجاح طا

ISBN: 0 - 45 - 641 - 3

الطبعة الأولى: 2021



دار ممدوح عدوان للنشر والتوزيع

سوريا - دمشق - ص ب: 9838

هاتف-فاكس: 6133856 11 963+

جوال: 557195187 971+

البريد الإلكتروني:

addar@mamdouhadwan.net

الموقع الإلكتروني:

addar.mamdouhadwan.net

fb.com /Adwan.Publishing.House

twitter.com /AdwanPH

دار سرد للنشر

جوال: 81756938 961+

البريد الإلكتروني:

info@darsard.net

الموقع الإلكتروني:

www.darsard.net

facebook.com /Sard.Publishing

twitter.com /SardPublishing

ألياترابوكو ثيران

حاصل الطرح

رواية



ترجمها عن الإسبانية:

محمد الفولي

ملاحظة:

تتضمن ترجمة هذه الرواية نوعين من الحواشي، الأول منها ما له علاقة بتوضيح بعض الأسماء أو الأرقام أو الكلمات الخاصة بالثقافة التشيلية، وفضّلنا وضع هذه الحواشي أسفل الصفحات والإشارة إليها بالأرقام (1، 2، 3).

أما النوع الثاني فهو متعلّق بالخيارات التي اختارها المترجم للحفاظ على روح النص الأصلي، وحرصاً منا على إبقاء القارئ في جوّ الرواية، وعدم تشتيته، فضّلنا وضعها في نهاية النصّ (ص217–221)، قبل تذييل المترجم، وأشرنا إليها بالأرقام اللاتينية (III, II, I)، فمن أراد الاطلاع عليها يمكنه ذلك، ومن أراد قراءة الرواية من دون الرجوع إلى هذه الحواشي يمكنه ذلك أيضاً.




MOHAMED KHATAB

إلى أبي وأمي

«الحصاد هو طريقتنا في الحزن».

هيرتا مولر، «سآخذ كل ما لديّ معي»

(11)

هكذا بدأ أمواتي يظهرون: بالتناوب.. يظهرون في يوم أحد، ويغيبون في الأحد الذي يليه. يفعلونها من دون أيّ انضباط. قد تنقضي عطلةٌ أسبوعية، وأحياناً اثنتان، وإذا بهم يفاجئونني في أغرب الأماكن: في رقودهم في محطّات الحافلات وفوق الأرصفة؛ وفي تدلّيهم من الجسور والإشارات، أو في طَفْوهم سريعاً عبر تيّار نهر مابوتشو. تظهر أجساد الآحاد، في كلّ أنحاء سانتياغو: جثثٌ أسبوعية أو نصف شهرية. أَجْمَعُها بكلّ منهجية ونظام. يتنامى الرقم كما تنمو الرغوة والغضب والحِمَم، فيرتفع ويرتفع، لكنّ الجمع هو المشكلة، لأنه ما من معنى للارتفاع والكلّ يعرف أن ما يفعله الموتى هو السقوط، وتوجيه اللوم، وجذبنا نحو الأسفل، مثل ذلك الميّت الذي عثرت عليه اليوم مُمَدّداً فوق الرصيف؛ الميّت المنعزل الذي ظلّ ينتظر وصولي بهدوء، وأنا أسير بالمصادفة في شارع بوستامانتي، بحثاً عن أيّ حانة رديئة كي أشرب بعض البيرة وأتغلّب على هذا الحَرِّ الشديد؛ هذا الحرّ اللزج الذي يُسيّل أبرد الحسابات. بينما أنا على هذه الحال، بحثاً عن الحانة لاستعادة انتعاشي، رأيت عند ناصية شارع رانكاغوا أحد أمواتي المشاغبين. وجدته وحيداً وفاتراً ومتردّداً بين

البقاء هنا أو القفز إلى الجانب الآخر، بملابسه غير المناسبة، وتدثّره بسترة من الصوف وقبّعة، كأنّ الموتَ يسكن الشتاء، ولذا عليه أن يزوره مستعدّاً. عند هذه الناصية، رقدَ مَيِّتِي برأسٍ ساقط نحو الأمام، فاقتربت سريعاً كي أنظر إلى عينيه جيداً. انحنيت وأمسكت بوجهه لأباغته، وأتفحّصه، وأستحوذ عليه، وحينئذٍ أدركت أن وجهه يخلو من عينيه؛ إذ كان كلّ ما فيه مجرد جفون سميكة تُخفيهما؛ جفون تبدو كأسوار، كقلانيس، كأسيجة. توتّرت، لكنني بعد ذلك تنفّست بعمق، وتمالكت نفسي، فزفرت أنفاسي، ثم جلست القرفصاء، وبلّلت إبهامي بلساني -بلّلته بالكامل- وقرّبته بعناية من وجهه، قبل أن أرفع جفنه المتيبّس. لقد أزحت ستاره ببطء، للتلصّص عليه؛ للانقضاض عليه، ولِطَرْحِه[01]. أجل، لِطَرْحِه، لكن فجأةً نقرني خوفٌ فظيع في صدري، وتجمّدت من فرط الرعب، لأنني وجدت عينه غارقة في سائل ليس أزرق، أو أخضر، أو كستنائياً. إنها عين سوداء تراقبني: عين من الماء الراكد، أو بؤبؤ يغمره الليل. سقطت في عمق مداراتها، وفي قزحية هذا الرجل الكئيبة، فرأيت نفسي مهزوماً، ومغلوباً، ومكسوراً داخل مقبرتها، لكن الأمر ساعدني على الأقل على تفهُّم الطابع المُلِحّ للمسألة؛ فهذا الميّت إعلان، وخيطٌ لدليل، بل ودعوة للإسراع. رأيت وجهي مدفوناً في وجهه، وعينيّ تتأملانني من مَحْجَرِي عينيه، فتفهّمت أنني يجب عليّ أنْ أسرعَ وأجتهدَ إذا كنت أودّ فعلاً أن أصل إلى الصفر. أجل، الرقم صفر. ما إن استعدتُ هدوئي وشرعت أستعِدّ لأخذ مفكّرتي الصغيرة وتدوينه، إذا بي أسمعُ النعيبَ الذي لا يُطاق لسيارة إسعاف وسط تسارُعِها المسعور، فوجدت نفسي مُجبراً على طرحه سريعاً وبغتةً، لأن الإضافةَ

---

(01) الطرح كعملية حسابية وليس كإلقاء شيء ما أرضاً. هذا أيضاً هو المعنى المقصود في كل مرة ستظهر فيها كلمة «طرح» أو مشتقاتها في النص، وهي مسألة محورية في فهم الرواية. (م).

دائماً هي المشكلة، والجمع هو الجواب الخاطئ. كيف يُمكن مساواةُ عدد الموتى والمقابر؟ كيف يمكن معرفة كم منا يُولد وكم منا يبقى؟ كيف يُمكن ضبط حسابات الموتى والقوائم؟ بالاستقطاع، بالتفكيك، وبتمزيق الأجساد. هذا هو الحَلّ: باستخدام علم حساب نهاية الزمان مرّةً واحدة وإلى الأبد، لأصحو في ذلك اليوم الأخير، وأكُزّ على أسناني، وأطرح ستة عشر مليوناً وثلاثمئة وأربعين ألفاً وتسعمئة وثمانية وعشرين[02] ناقصاً نحو ثلاثة آلاف[03] ناقصاً مئة وتسعة عشر[04] ناقصاً واحداً.



(02) عدد سكّان تشيلي في 2006. (م).

(03) عدد الأشخاص الذين تعرّضوا للقتل أو الاختفاء أثناء الحقبة الديكتاتورية في تشيلي وفقاً لتقرير «فاليش» الثاني الصادر عام 2011. تضمّن هذا التقرير عدة قوائم لضحايا نظام أوغوستو بينوشيه، الذي حكم تشيلي من 1973 حتى 1990، سواء تعلّق الأمر بالاعتقال، أو التعذيب، أو القتل، أو الاختفاء، إلخ. (م).

(04) يشير العدد 119 إلى واقعة شهيرة في تاريخ ديكتاتورية بينوشيه وتعرف باسم «عملية كولومبو» أو «قضية الـ119» وهي عملية نفّذتها إدارة الاستخبارات الوطنية التشيلية عام 1975 للتغطية على عملية الاختفاء القسري لـ 119 معارضاً، لإقناع الرأي العام، بشقّيه المحلّي والدولي، بأن المختفين الـ 119 لقوا مصرعهم في مواجهات مع قوات أمن أجنبية أو ضمن عملية تطهير داخلي في المعارضة، وذلك عن طريق نشر أجهزة الدولة معلومات زائفة داخل تشيلي وخارجها تُدعّم هذه الفرضية. (م).

( )

في هذه الليلة، تساقطت الأرمدة، أو ربما لم تتساقط. ربما اللون الرمادي ليس سوى خلفية ذكرياتي، وكلّ ما تمخّضت عنه هذه الليلة فعلاً هو مجرّد مطر خفيف، وحفل كبير، ورذاذ عنيد مع العقدة التي تربط هذه الذكرى ببقية ذكريات طفولتي.

تأفل الشمس، ومع حلول المساء تهدأ زوبعة الأحضان، القبلات وعبارات «كم كبرتِ!» و«كم مرَّ الوقتُ سريعاً!». مُهمّتي واضحة تمام الوضوح: الإنصات إلى صوت الجرس، والتيقّن من تلطّخ أصابع الإبهام بالحبر، وفتح الباب إن استدعت الضرورة. اضطلعت بتنفيذ تفويض أمي (أو التكليف المهمّ، كما وصفته)، إلى درجة بدا لي معها ضرورياً أن أودّع دُمى باربي، بل وأن أدفنها في الحديقة إلى الأبد، ظنّاً مني أنني سأغدو في النهاية حارسة البيت. لقد بِتّ كبيرة. سأصبح مسؤولة عن حراسة الباب. هكذا فكّرت، وأنا أدفن الدمى وسط الطمي، جاهلةً أنني سأهديها لاحقاً إلى فيليبي، بعد أن اسودّت بفعل التراب.

لعبت دوري كحارسة بتفانٍ، إذ استقبلت طوفاناً من المدعوّين تكاد غبطتهم تُقارب قلقهم، قبل أن يذوبوا لاحقاً في الحفل المتفجّر من وراء

النوافذ، بعد تردّدهم أمام البوابة المُسيّجة. (الطمي، الأجمات، والعشبة الخبيثة التي تغزو الأرضية). أتذكّر كلّ هذه الأمور جيداً، لكن من دون أثر لأيّ حنين. أتذكّر رائحةَ الوحل الرطبة، وحَبّاتِ الكرز البيضاوية فوق لساني، وتصلّب ذرات الطين فوق ركبتيّ. (تحوّلي أنا إلى شيء يابس. تحوّلي إلى حجارة). إنها مشاهد قد يُنفض من فوقها التراب ومجرّدة من ملامح الاشتياق، لأنني تمكّنت من تدجين حنيني (أبقيته مقيّداً إلى وتد، هناك، في البُعد)، فأنا، في نهاية المطاف، لم أختر بنفسي الإبقاء على هذه الذكرى. إنه الخامس من تشرين الأول من عام 1988[05] وأمي -وليس أنا- هي التي قرّرت أن تصبح هذه الليلة غير قابلة للنسيان.

كان الوقت قد تأخّر حينما رأيت ثلاثة غرباء يقتربون من البوّابة المُسيّجة. عملاقان وفتاة متوسطة الحجم. استغرقوا جميعاً وقتاً أطول من اللازم في الوصول إلى الجرس، قبل أن يهتف العملاقان باسم خاطئ: «كلاوديا. كلاوديا!». نطقا الاسم بخوف، وهما يتفقّدان بتوتّر هل ثمة طيفٌ يتبعهما من وراء ظهريهما. الموجودة في المنتصف هي الوحيدة التي ظلّت صامتة وهادئة. شعرها الأشقر، وجهها الضَّجِر، العلكة التي ظلّت تتواثب داخل فمِها من هذا الجانب إلى ذاك، كلّها أمور أنبأت بكونها الفتاة التي أخبرتني أمي صباح اليوم بشأنها. (اعتني بهندامك، وَجّهي لها التحية، انتظريها، واضحكي!). لم ترفع نظرها إليّ، حتى حين فتحت الباب، إذ ظلّت بلا حراك. كانت نظرتها الثابتة فوق حذائها

---

(05) شهد هذا التاريخ ما يُسمى بـ«الاستفتاء الوطني» في تشيلي لتحديد ما إن كان بينوشيه سيستمر في السلطة حتى 11 آذار 1997 أم لا، وبلغت نسبة المشاركة فيه 97.53 % وفاز فيه خيار «لا» بنسبة 54.71 % من الأصوات، ما ترتب عليه الدعوة لانتخابات ديمقراطية رئاسية وبرلمانية في 1989 أدّت إلى إنهاء الديكتاتورية العسكرية وبدء المرحلة الانتقالية الديمقراطية في البلد اللاتيني. (م).

الكِتّاني، ويداها الغاطستان في جيبَيْ بنطالها الجينز المستهلك، وسمّاعتها التي تحيط بأذنيها، أموراً كافية لتفتنني. إلى يمينها، ثمّة رجل أشقر مُلتَحٍ يضع يداً فوق رأسه (أو ربما يغرزها أو يدفنها فيه)، أما إلى يسارها، فامرأة ممشوقة القوام كشجرة حور. لم تتوقّف المرأة عن تفقّدي، بوجهها المألوف والبعيد في الوقت ذاته، كأنه مأخوذ من صورة قديمة أو فيلم، كما فكّرت آنذاك. على كلّ حال، قبل أن أتمكّن من التعرّف عليها، كانت قد قاطعتني، إذ قالت وهي تشير إلى الفتاة متوسطة الحجم، وتدفعها لتعبر البوابة المُسيّجة: «هذه هي بالوميتا[06]. لا بُدّ أنكِ إيكيلا، أليس كذلك؟!»، ثم أمرتها: «عانقيها!»، لتُجبرني أنا وبالوما على الامتثال لها، متظاهرتين بأن كلّاً منا تعرف الثانية، وبأننا نلتقي مرة أخرى. (متظاهرتَين بحنين جائع يخصّ آباءنا).

انطباعي الأول عن بالوما هو أنها تبدو كنجمات موسيقا الروك، إذ رفضت التحرّك عبر الطرقة حين دخلنا إلى البيت. لم يحاول أبواها إقناعها، لأنهما اختفيا وسط دوامة دوّارة من الأحضان وعبارات «كم من وقتٍ قد مَرّ!» و«لا يمكنني أن أصدّق!» و«لقد وصلت إنغريد!». وجدنا نفسينا بمفردنا، من دون أن ندرك تقريباً، كتمثالين يقفان بلا حراك أمام موكب من المدعوّين الذين لم يتوقفوا عن اللفّ والدوران في حيرة بين غرفة المعيشة والمطبخ؛ بين المطبخ وغرفة الطعام؛ بين الحماس والخوف. ظلّت تستمع إلى الموسيقا. لم تبدُ مهتمّةً بشيء آخر سوى ما يحدث عند قدميها، حيث كانت تعزف بكعبيها إيقاع لحنٍ يهُزّها بغضب من أسفل إلى أعلى. واحد، اثنان، صمت. واحد، اثنان. لم أعرف ما قد أقوله لها، ولا أيّ شيء عليّ أن أفعله لمقاطعتها أو للتغلّب على خجلي الذي كاد

(06) صيغة تدليل لاسم بالوما. (م).

يتركني من دون أظافر في أصابعي. اعتدت أن أقضي وقتي مع الكبار، لكن حضورها الغامض، الذي أعلنت أمي عنه كمن يتكهّن بوصول ملاك أو كائن مرّيخي، جعلني أبدو طوال اليوم كمن يسير على جمر مشتعل. كلّ ما قدّمته بالوما لي في صمتٍ قاسٍ، بعد أن جرّوها جرّاً بالطبع، وضدّ رغبتها حسبما أظنّ، إلى هذا الحفل المملّ، هو نقرها بكعب حذائها فوق الأرضية. قرّبتُ قدمي من قدميها وظللت أهزّها بصعوبة إلى أن تمكّنت من الالتحاق بركب جوقتها الصامتة. تنقر هي بقدمها مرتين فوق الأرضية ومن ورائها أنا مرتين أيضاً. بعد برهة، ظللنا نرقص فيها من دون أن نتحرّك تقريباً، توقّفَتْ، فتوقّف كلانا. انتصبت بالوما أمامي (بطولها الذي تخطّاني بنحو عشرة أو خمسة عشر سنتيمتراً)، أمسكَتْ يدي، أدارت راحتها نحو الأعلى وناولتني سماعتها. قالت لي بلكنةٍ خرقاء وصوت عجيب: «ارتديها!». أصرّت وهي مستمرة في لوك تلك الدودة المدهوسة الضاربة إلى البياض داخل فمها: «ارتديها واضغطي زرّ التشغيل!». ألبستني بنفسها السماعات السوداء، وأمرتني بوضع إصبعها فوق شفتيّ ألّا أُحدِث ضجّة وأن أمضي وراءها. سرت وراءها عن كثب، بأقرب صورة ممكنة إلى جسدها، منوّمة مغناطيسياً بفعل حمّالة مشدّ الصدر الحريرية الظاهرة عند كتفها، وطرف ضفيرتها الواصل إلى خصرها وشكله الذي يبدو كخطاف صنارة، وهذه الموسيقا التي تتولّد في ركن ما في رأسي: الغيتار، الصوت، وأشدّ الصرخات حزناً في هذا العالم.

دخلنا إلى غرفة الطعام على أطراف أصابعنا ونحن نحاول ألّا ينتبه إلينا أحد. وجدنا كؤوساً، وأكواباً، وجبلاً من الصحف والمنشورات، وجهاز راديو يعمل بالبطاريات. تكسو كل هذه الأغراض الطاولة بطولها وعرضها. في الخلفية، يربّت أبي وأبوها كلٌّ منهما على ظهر الآخر

ووجهه، كأنهما في حاجة إلى التحقّق من أن اسم كلٍّ منهما يتوافق مع جسده. أوشك البرنامج، الذي يسمعه أبواي في كلّ ليلة، على البداية، بقرع طبوله المهووس والنغمة نفسها التي تسبق الأخبار السيّئة التي لا نهاية لها. (الموسيقا التصويرية لتلك الأعوام: حقبة الطبول اللا نهائية). شرحت لبالوما أن الراديو ليس قديماً، وأن استخدام البطاريات مَرَدّه هو التأهّب لكيلا يُباغتنا انقطاع التيار. همستُ بينما أقترب من أذنها: «حينما تنقطع الكهرباء، ألعب أنا وفيليبي لعبة الليل. نلعب لعبة الاختفاء». لا أعرف هل لم تسمعني بالوما فعلاً أم أنها اصطنعت الأمر، إذ ابتعدت عني وبدأت في المقارنة بين الكؤوس والأكواب، برفعها وتقريبها من طرف أنفها، قبل أن ترفضها بإيماءة اشمئزاز. لم ينجُ سوى اثنين فقط من انتقائها الذي لا تشوبه شائبة وبقيا أمامنا. سألتني حينئذٍ بصوتها الحادّ: «نبيذ أبيض أم أحمر؟»، فأجبتها: «أحمر». (هل قلت لها أحمر فعلاً؟ هل سيعني نسياني لرَدّي تلاشي مثل هذه الذكرى؟).

ناولتني بالوما كأس النبيذ واختارت لها كوباً من الويسكي. همست بينما تُقلّب بإبهامها قطع الثلج: «إنه لذيذ»، ثم قالت: «اشربيه! هيا اشربي! أم أنكِ لا تحبّينه يا إيكيلا؟! كم عمركِ؟». طرحت سؤالها من دون حتى أن ترمش، ولاحظت الآلاف من بقع النمش الصغيرة المغروزة في وجهها وأسفل حاجبَيْ عينيها، اللتين بدتا لي من شدّة زرقتهما كأنهما زائفتان؛ كأنهما عينان من البلاستيك. عينان من الكذب تصدران عليّ أحكامهما وتكشفانني. ابتسمَتْ بعدئذٍ بضحكة مروّضة؛ مجرد إظهارٍ لأسنانها بصورة آلية، من دون ضحكٍ حقيقي، ثم بصقت العلكة فوق راحة يدها وعجنتها حتى تحوّلت إلى كرة بين إبهامها وسبّابتها، قبل أن تقول وهي تشير إلى كأسي: «أنتِ أولاً. إنه دورُكِ!». أصرّت هكذا على كلامها من

دون أن تفلت العلكة التي بمرور الوقت ازدادت صلابتها واستدارتها. تنفّستُ بعمق، وأغلقتُ عينيّ، وملتُ برأسي نحو الوراء، وبلعت كلّ النبيذ بسرعة. جرعة، جرعتان، ثلاث جرعات لا نهاية لها. لم أتمكّن من احتواء رعشتي وفتحتُ عينيّ، أما بالوما فأنهت نصيبها من الويسكي من دون أن تهتزّ شعرةٌ واحدة فيها. طقطقت واحدةً من قطع الثلج بين أسنانها، قبل أن تترك كوبها فوق الطاولة، راضية، كأن شيئاً لم يحدث. لكنّها حينئذٍ، ابتسمت بالفعل.

يتحدّث الضيوف ويقاطع كلٌّ منهم الآخر، ساترين بعصبية من هذا الجانب إلى ذاك. يفعلونها بقوة أكبر مع مرور الوقت، وبالمثل بسرعة أكبر، بضوضاء متزايدة وكلمات أقل. يفرض الراديو نفسه على صخبهم. إنه الفرز الثاني للأصوات. تتحرّك أمي بعصبية، جيئة وذهاباً. ظلّت تسأل العدم، أو أيّ شخص كان مستعداً للإجابة: هل سيحترم العسكريون نتيجة الاستفتاء، أو ما إن كان أحدٌ في حاجة إلى كأسٍ آخر، أو إلى المزيد من الثلج، أو إلى رفع صوت الراديو، قبل أن تفلت لاحقاً قهقهة مَعْدِنية. إنها ضحكة أتذكّرها جيداً. لم أظنّ قطّ أن أمي قادرة على الضحك بهذه الصورة، كصياحٍ زاعق، بأخدود ثغرها المفتوح (وأسنانها شديدة البياض على ضفة الهاوية). لم أودّ أن تراها بالوما على هذه الشاكلة. وددتُ أن أقترب منها وأقول لها: «أمي، أنا أحبّكِ جداً، جداً، لكن اصمتي، أرجوكِ، اصمتي من فضلك!»، لكن طبول الراديو دهست ضحكتها أو قهقهتها، لأنها طبول منذرة بضرورة الصمت، والتحلّي بالجدّية، والاستماع إلى الأرقام، بعد فرز اثنين وسبعين بالمئة من الأصوات.

بعد انتهاء التقرير الإخباري ومعه الكحول الموجود فوق الطاولة، أعلنت بالوما رغبتها في التدخين. أمسكت يدي واقتادتني عبر الطُرقة.

أتذكّر أننا سِرْنا مترنّحتَين، وأن ثمة إثارة جديدة اجتاحتني، مع دوار خفيف وسعيد قاطعته بالوما بعد خطوات قليلة، إذ سألتني بنطقها الأخرق لحرف الراء: «وسجائرك؟!». فعلتها وهي تضغط على يدي وتتأمّلني بهاتين العينين اللتين أجبرتاني على الصمت والامتثال لها.

أخذتها إلى غرفة نوم أبي وأمي، في نهاية البيت، حيث لم تصل تقريباً أيّ ضوضاء من الحفل. دخلت بالوما بكلّ هدوء، ومن دون حتى أن تشغل بالها بالنظر وراءها، وبدأت في تفقّد كلّ أنحاء الغرفة. أنا، على النقيض منها، زَرَرْتُ جفوني وأغلقت الباب. (إنه إغلاق العينين كي ينغلق العالم، ولكي أصبح لامرئيّةً). لمّا فتحتهما، وجدت بالوما تنتظرني في حيرة. سألتني: «إذاً؟!»، فأشرت إليها نحو الكومود، حيث اعتادت أمي أن تحتفظ هناك بسجائرها، والثقاب، والأقراص التي تتناولها أحياناً في أيّ يوم غائم أو في ليالي انقطاع التيار. تبقّت سيجارة واحدة في علبة «باركليز»، لكن بالوما فتحت الدرج، قلبته رأساً على عقب، واكتشفت فوراً علبة جديدة. أخذتْ أيضاً شريطاً من الأقراص، قبل أن يختفي كل شيء داخل محفظتها الحمراء التي بزغت فجأة معلّقة فوق كتفها، كأنه سحر. (لأن هذا هو نوع الأشياء التي بالطبع يتذكّرها المرء جيداً: اللمعان الجارح لمحفظة حمراء).

بدأت الأرضية تتحرّك تحت قدمي، في ذهاب وإياب، كحالة غرق بطيء حاولتُ أن أتفاداها، مفزوعة بعض الشيء، وسعيدة في الوقت نفسه، من التجوّل مع بالوما عبر المنزل. اجتزنا الطرقة وغرفة المعيشة، وتركنا وراءنا دمدمة الأصوات والأرقام الجديدة بعد فرز ثلاثة وثمانين في المئة من الأصوات. أمسكتُ يدها بكلّ قوّتي وأخذتها إلى الخارج بعيداً عن المكان الذي ظلّ فيه أبي وأبوها يصرخان. (أبوها الذي كان قد نهض من

فوق مقعد الصالون، وأبي الذي اختبأ وراء نظّارته التي تقسم وجهه إلى نصفين). مستنداً إلى الحائط، في بُعده المتزايد عنا، قرع أبي بحدّ سكّين فوق كأسه. «تَن. تَن. تَن! صمت. تَن. تَن!»، كأن هذا الرنين سيحميه من الغضب الذي يبدو أن الألماني، والد بالوما، ظلّ يصقله طيلة سنوات قبل أن يطلق عنانه في هذه اللحظة. «هَلّا صمتنا دقيقة من فضلكم!». هكذا صرخ أبي ونجح فعلاً في الحصول على الصمت المطلوب؛ على التوقّف الذي استغلّه ليقترح نخباً من أجل قائمة من المجهولين، أشخاص لكلٍّ منهم اسمان ولقبان. (كما هو الحال مع أسماء الأموات).

أغلقت من ورائي الباب الزجاجي المُفضي إلى الحديقة، وللحظة بقينا صامتتين وسط الظلام. (هل كانت الأرمدة تسقط؟ أم المطر؟). لقد انقطعت الكهرباء ولاحظ الكبار للتوّ العتمة. قالوا: «انقطع التيار»، «انقطعت الكهرباء»، «ليرفع أحدٌ صوتَ راديو البطاريات». (أما أنا، فلم أفكّر سوى في أمي وأقراصها.. أقراصها). أشعلت بالوما شمعة وأخرجت من محفظتها علبة سجائر باركليز. «من الأفضل أن ندخّن السجائر». قالت عبارتها من دون أن تتمكّن من نطق صوت الراء، وهي تفكّ بحرص الشريط المحيط بالعلبة. نزعتْ الورقة الذهبية الموجودة في الداخل، ألقتها على الأرض، وضربت براحة يدها عدة مرات فوق العلبة، فانبثقت سيجارتان من طرفها. أمسكت بسيجارتي بين السبابة والوسطى، في محاكاة لما تفعله أمي حين تدخّن، أما بالوما فقرّبت العلبة من فمها، التقطت الفلتر بين شفتيها وسحبت السيجارة نحوها كأنها غرض شديد الهشاشة. بعد ذلك، بينما تميل بوجهها، لامست طرف السيجارة بشعلة الشمعة. إنها محترفة. أضاءت النار عينيها وسحبت نفَساً، وهي تُضيّقهما، ففكّرت: إنهما عينان حمراوان. عينان مُخضّبتان. اشتعل التبغ، وإذا بدخان أبيض متكاثف يبقى

مُعلّقاً على بُعْد عدّة مليمترات من شفتيها. راقبتها مبهورة، وغيورة، ومع الإعلان عن فرز ثمانية وثمانين بالمئة من الأصوات، وُلد من فَمِها هذا الضباب الذي تلاشى على الفور من حولها.

لم أنجح في كبح إعجابي. طلبت إليها أن تُعلّمني. كيف تعلّمتْ؟ منذ متى وهي تدخّن؟ ما سِرّها لكيلا تسعل؟ سألتني وهي تسحب نفساً جديداً: «ألم تدخّني قطّ؟ حسناً.. لكن من المؤكّد أنكِ جرّبتِ واحداً من هذه الأقراص، أليس كذلك؟!». قالت عبارتَها وهي تُخرج قرصاً وتضعه فوق لسانها، حيث ظلّت بعض بقايا الدخان موجودة. شعرت بتوتّر مزعج في معدتي، مع وهج في صدري ووجهي. أجبتها بالنفي: «لا. بالطبع لا. لم أدخّن من قبل. فهو أمر مقرف». هذا هو ما قلته، وأنا أصبّ كلّ تركيزي فوق نقطة معيّنة على الأرض؛ نقطة مختلفة عن تلك التي نظرّتْ إليها حين دخلَتْ المنزل واستقصَتْ فيها الأرضية بحثاً عن شيء غير حذائها الكتاني، وقدميّ، والطمي، وعن شيء غيري أنا؛ ذلك السرّ الذي لم أتمكّن من كشفه. حذّرتها من أن أصابعها ستسودّ، ومن أن جلدَها سيَشحَب، ومن أن أسنانها ستصفَرّ، وقلت لها إن أقراص أمي، للصباحات الرمادية وليالي انقطاع التيار. تجاهلتني وقالت إنها تدخّن صباح كلّ يوم، قبل أن تدخل إلى مدرستها في برلين، مع صديقاتها. لم أعرف أين تقع برلين، لكنني تخيّلتها تنفث سحب دخانها الحلزونية وسط غابة ضخمة لونها أخضر فاتح، وكرهتها.

كانت الكهرباء قد عادت إلى داخل المنزل، والراديو يزأر بصوت يُصِمّ الآذان. يصرخ والد بالوما، وهو يكاد يخرج من ذاته، رافعاً إصبعه في اتجاه أبي: «أيها الواشي، أيها الجبان، أنت لن تقترح نحباً من أجل أحد، يا ابن الزانية!». تدخل أمي في تلك اللحظة إلى الغرفة، وحينما تراه

يزعق، تمسك كأساً، تملؤها، وتقترب إليه والكأس أمامها، كأنها تحمي نفسها بزجاجها؛ كأنها تصنع مسافة زجاجية بينهما، قبل أن ترجوه أن يهدأ ويشرب النبيذ: «من فضلك، الأمر لا يستحق، يا هانز، لنشرب شيئاً، ونحتفل بالأنباء الجيدة، لِمَ نتحدّث عن هذه الأمور الآن؟ لِمَ بعد كل هذا؟ إنه يوم خاصّ!». قالت له بعدئذٍ وهي تُجبره على إمساك الكأس وترويض إصبعه الهائجة: «ثمة أمور من الأفضل ألّا يجري الحديث عنها». حدث كلّ هذا وأمّ بالوما تراقب ما يحدث بصمت من مقعدها، وهي تومئ بتعبير بدا لي عجيباً، كأنها تعرّفت فقط وسط الصراخ، والأرقام، والغضب، بالفعل على أمي (على كلاوديا أم على كونسويلو، هذا أمر لا أعرفه). بالنسبة إلى أبي، فقط ظلّ مطأطئ الرأس وصامتاً. بدا كأنه يوَدّ أن يقول شيئاً؛ أن يدخّن سيجارة؛ أن يسمع الموسيقا حتى يغلبه النوم (وطرفا قدميه بارزان من أسفل الملاءة، وسط شوشرة التلفاز). انفتح الصمت مجدداً بيني أنا وبالوما، لكنني كسرته بنفسي حينما لم أعد أطيق زعيقهم. قلت لها، بالتزامن مع الإعلان عن فرز 93 بالمئة من الأصوات: «أنا أيضاً أودّ أن أدخّن»، قبل أن أضيف: «أنا أيضاً أودّ أن أرحل»، من دون أن أعرف أن هذا الوعد سيظلّ من دون مساس طيلة سنوات كثيرة.

التفتت بالوما، فأصبحت النافذة الزجاجية الضخمة وراءها، ثم أخذت علبة الثقاب وقرّبت من فمي عوداً مشتعلاً. قالت: «من الأفضل أن تدخّني!». (أن ندخّن، هذا ما ستقوله لاحقاً). أصرّت بينما تهزّ السيجارة بين شفتيها: «إنه أمر مهمّ». أومأت برأسي، راغبةً في سؤالها عن كيفية القيام بالأمر، وماذا إن آلمني صدري، وهل الدخان يحرق؟ هل سأختنق من الداخل؟ لكن الشعلة كانت قد أوشكت على أن تنطفئ، ولم يكن ثمة مجال للأسئلة.

سحبتُ نَفَساً عميقاً من دون تفكير.

سحبتُ نفساً، وانغلقت حنجرتي، كقبضةٍ مضمومة.

سحبتُ نفساً، فانفتح الباب، وخرجت أمي بحثاً عني.

سحبتُ نفساً، وقفزَتْ بالوما مبتعدة عني.

أخفيتُ السيجارة وراء ظهري، ونجحت، في ظرف ثانية، في احتواء الدخان والسعال أثناء تقدّمها نحوي. انحنت أمي وأمعنت النظر فيّ (بينما يجنّ جنون الدخان داخل صدري بحثاً عن مخرج). عانقتني وضمّتني بقوة إليها. (الأصوات المفروزة الآن بالآلاف، السيجارة تحترق بين يديّ، أبو بالوما العملاق يقترب بسرعة من أبي، والدخان.. الدخان يندفع بحثاً عن مهرب). أمسكتني أمي من كتفي، دفنت أظافرها في جلدي، وخاطبتني لاهثة، بصوت أخذ ينكسر كأفرع شجرة ميتة: «إيكيلا، طفلتي، لا تنسَي هذا اليوم أبداً!». (لأنني يجب عليّ ألّا أنسى شيئاً، على الإطلاق).

كرّرت عبارتها: «لا تنسيه أبداً!»، وإذا بالسعال الجافّ يتفجّر داخلي، يرتقي ويزلزلني، إلى أن تركني خاوية تماماً.

أصبح الهواء حادّاً، كطعم النبيذ، كطعم الكرز، كصوت الرّاءات المُشدّدة[1]. هواء مضغوط وسماء غائمة. عادت بالوما واقتربت مني مع رحيل أمي. تحسّست ظهري، ربّتت عليه مرّتين، ثم وضعت ثلاثة أقراص في راحة يدي. (إنها ثلاث نقاط إضمار شديدة البياض). اختارت هي ثلاثة أقراص أخرى ما لبثت أن اختفت على الفور في فمها. قالت لي، كأنها تدعوني إلى طقس خاص: «تناوليها!». كرّرت الكلمة ذاتها بإصرار: «تناوليها!»، فامتثلت لها من دون تردّد، ووجهي بين يديها. بلعتها على الرغم من مرارتها، ومن الخوف، وهي تقترب مني وتُغلق عينيها. (مئات الأزواج من الأعين التي لم ترَني). أغلقت أنا عينيّ رغبة في لعب لعبة

انقطاع التيار، لعبة الليل، لعبة الاختفاء. أغلقتها وتخيّلت هذه الغابات التي لا نهاية لها وسط تلافيف الضباب المتبرعم من فمها. كانت قُبلتها حينئذٍ غير متوقّعة. قبلة من ثوان قليلة. ليست قصيرة جداً وليست طويلة جداً، لكنها كَفَتْ تقريباً كي نرى أنا وبالوما اللحظة التي يضرب فيها أبوها أبي، وهي اللحظة ذاتها التي باغتني فيها السعال، وانطمس صوت نتيجة الفرز النهائي للأصوات، تحديداً حين عانقت أمي شخصاً آخر، لكيلا أنسى هذا اليوم أبداً.

(10)

يحين أجَلُ أحد، فيأتي دوري في العثور عليه. هكذا أكتشفُ الأموات، مرّةً تلو الأخرى، منذ ميّت ذلك الأحد الأول الذي لا يُنسى إلى كلّ من جاؤوا بعده؛ منذ هذه الجثة الطلائعية التي غيّرت كلّ شيء -أجل، كلّ شيء- لأنها انتظرت بترقّب شديد أن أطرحها، وهي تنظر إليّ من مكانها فوق الأرض، بعينيها الواسعتين، فنظرت إليها أنا الآخر من دون شكّ، لأنه كان حُبّاً من النظرة الأولى، وعرفت بسببه أن هذه الجثة الموجودة في ميدان «لاس أرماس» تخصُّني. بالطبع. لكن كلّ هذا لا يعني أنني أمضي في طريقي بحثاً عن الأموات. على الإطلاق؛ فهم من يعثرون عليّ حتى ولو قال البعض إن الأمر ليس كذلك، مثل جدّتي إلسا، التي لطالما قالت: «كلّ امرئ يرى ما يودّ أن يراه يا فيليبيتو[07]». على ما يبدو فإن ما أودّ أن أراه هم الأموات، إذ إنهم منذ ذلك الحين باتوا يصلون دائماً: في أيام العمل والعطلات، بإذنٍ ومن دون إذن، بل وحتى في العام الجديد. اقتصر الأمر في البداية على أيام الآحاد. هذا صحيح، لكنهم الآن لا يحترمون المواعيد ويظهرون من دون توقّف، فها أنا ذا أسير هادئاً في حيّ يونغاي،

(07) صيغة تدليل لاسم فيليبي. (م).

مترنّحاً من شدة الحرّ، وأرى على الرصيف رجلاً منكمشاً كبهلوان، رأسه ساقط بين ركبتيه، ورقبته ملتوية. قد يظنّ أيّ أحد بهيئته هذه أنه سكران من ضمن بقايا إحدى حفلات العطلة الأسبوعية، أو أنه شخص لم يقدر على تحمّل حَرّ سانتياغو الملعون، لكن لا. إنه ميّت. بعد ذلك، لدى استقلالي الحافلة، أنتبه إلى أن أنفاس الجالس خلفي -المستند بخَدّه إلى النافذة- لا تترك أثراً على زجاجها. إنه أيضاً ميّتٌ. كلّ ما عليّ فقط أن أدقّق نظري، أن تكون عيني كعينيّ الوشق[08]، كالبقرة، كالثور، لأراهم في كل الأنحاء. كل ما عليّ فقط أن أنزل من الحافلة، أن أوسّع كلّ واحدة من عيون جلدي[09]، لأتيقّن من أن ذلك الرجل الذي ينتظر في محطة الحافلة سيصل متأخراً بالتأكيد، لأنه قد مدَّ ساقه بالفعل في العالم الآخر، فهم يصلون هكذا: من دون سابق إنذار أو ضوضاء، لأدوّنهم في دفتري، كما يحدث مع فرز أصوات الانتخابات. أطرحهم بالخمسة، منذ ذلك اليوم الأول وما تلاه؛ منذ ظهر ذلك الميّت الأول في بداية الليل، أثناء تجوّلي غير المبالي في ميدان «لاس أرماس»، حين رأيت الجرذان تأكل بقايا الفول السوداني المُحلّى. كنت أتجوّل آنذاك، مستنشقاً هواء ما قبل الانبثاق، متشمّماً شذى زهور الليل الحالك السوداء، محاولاً تهوية أفكار النهار، حينما رأيت فجأةً شيئاً غريباً في وسط الميدان، حيث نُصبت في وقتٍ سابق مشنقةٌ يُعلّق عليها اللصوص، والملاحدة، والخونة[10]. رأيت في هذا المكان شيئاً غير

(08) حيوان لاحم مفترس من فصيلة السنوريات ويتمثّل غذاؤه في الفرائس الصغيرة مثل الأرانب والثعالب. من أشهر أنواعه الوشق الإيبيري، والوشق السيبيري. (م).

(09) على الرغم من غرابة التعبير، إلا أن القارئ مع تقدّمه في الرواية سيجد منطقاً وتفسيراً لكلّ ما يقوله فيليبي، فشخصيته تمتلك لغة، وطريقة سرد، وأسلوب تفكير، ومنطقاً شديد الخصوصية. (م).

(10) احتوى ميدان لاس أرماس فعلاً على مشنقة لإعدام الخارجين على القانون ومن =

تقليدي واقتربت منه. أجل، منه، وللحظة ظننته واحداً من كلاب الشوارع ينام قيلولته. سِرْتُ بحذر لإلقاء التحية، لكنني حين بِتّ إلى جواره، أدركت أنه شيء آخر: إنه رجل أو امرأة، أو ربما إنه رجل وامرأة في الوقت نفسه، هكذا ظننت. رأيت هذا الكائن المسكين راقداً على ظهره، فقط بالصورة التي قد يمدّد بها شخصٌ ميّتٌ جسَدَه: مُتفسّخاً، متيبّساً، وصامتاً، بطوله الفَارِه، ومنديله الأحمر الموضوع فوق رأسه، وتنورته السميكة المضلّعة، وجوربه المليء بأشكال المعيّنات، وصندله المطّاطي سماويّ اللون. كان هناك بوجهه العريض، لكنه في الوقت نفسه من دون وجه، كأن عينيه قد غطستا في جلده كي تختبئا؛ أجل، كي تختبئا. ظللت أنظر إليه وبالمثل إلى طيور الحمام، لأنّ اثنتي عشرة حمامة كانت تسهر على موته وتهدل بأغنيات جنائزية كجوقة، ومعها براغيث في جوربه، وفئران وكلاب شوارع تتشمّمه وتبكي. حينئذٍ، حاولت -مندهشاً لكن ليس بصورة كبيرة- أن أهدأ، إذ فكّرت في أننا على الأقل ليلاً ولسنا نهاراً، لأن أيّ شخص يعرف أن الليل يعني التفكير في أمور مختلفة، ولهذا فكّرت في أن هذا الميدان ليس مكاناً سيّئاً للموت، فهنا يبدأ كل شيء، أو ينتهي كل شيء. هكذا فكّرت، لكن لاحقاً تشتّت انتباهي لمّا تذكّرت أنهم كانوا على الأقل ينبّهوننا وأنا صغير كنعجة[11] قبل أن يظهر ميّت على شاشة التلفاز. حينئذٍ كانت شقراء القناة السابعة تقول: «اللقطات التالية غير موصى بها للأشخاص الحسّاسين أو القُصَّر». هذا ما اعتادت تلك النحيفة أن تقوله. جدتي إلسا حسّاسة،

= تراهم الكنيسة ملاحدة أو مهرطقين في بداية الفترة التي كانت فيها تشيلي مقاطعة تابعة لإمبراطورية إسبانيا. (م).

(11) سيتردّد هذا المصطلح كثيراً في الرواية، لذا وجب التنويه إلى أن كلمة «Cabro» تعني نعجة أو معزاة بالإسبانية التشيلية، وتستخدم لوصف الصغار وماداتهم، إما للتدليل أو للتوبيخ تبعاً للموقف. (م).

ولهذا كانت تغطي عينيها بيديها المتغضنتين. لطالما غطّت وجهها بالكامل بهاتين اليدين اللتين كانتا تبدوان كجذوع الأشجار، واعتادت أن تستمرّ في هَزّ نفسها إلى أن تنتهي كلّ الأمور القبيحة. مع ذلك، لم تكن تقول لي شيئاً. لا. إذ اعتدت أن أبقى في مكاني مقرفصاً أمام التلفاز لأرى الموتى فوق الأرض، أو بمعنى أصحّ عظامهم؛ طبقات وطبقات منها، كما العجينة المورقة، داخل حفرة تضمّ الكثير منها. مئات من الهياكل العظمية التي تُرافق، وتدفئ بعضها بعضاً، وتتلامس في ما بينها، لأفكّر بعد ذلك بعينين متّسعتين في أنها جميلة؛ في أنها عظام بيضاء بديعة. لقد أحببت اللون الأبيض، تحديداً بياض العظم في قطعة لحم «الأوسو بوكو»، وهذا لأنني أحببت لحم «الأوسو بوكو» بنخاعه الجيلاتيني ذي البياض الرصاصي، وهو نفسه بياض حوض الاستحمام في بيت تشينكيوي[12]؛ حوض الاستحمام نصف القذر الذي اعتدت أن أدخل إليه بعد انتهاء نشرة الأخبار كي أغدو أبيض أنا الآخر وأختفي؛ لأفتح الماء البارد إلى أقصى حدّ، وأخلع ملابسي، وأبقى عارياً، وأنا أنظر إلى أصابع قدميّ، منتظراً أن تبيضَّ أظافري، التي لم تبيضَّ قطّ. لا، وإنما كانت تكتسي بالزّرقة. أظافر زرقاء أسفل ماء بارد، وجلد مُقشَعرّ يتغضّن بعدئذٍ كالتمر، كجلد الأفيال، كالطماطم القديمة؛ فتصبح بشرتي كقشرة على وَشْك السقوط؛ ويرغب جلدي نفسه في الانفصال عن جسدي، وهذا هو ما كنت أودّه تحديداً أسفل ذلك الماء البارد في تشينكيوي: أن أنفصل عن نفسي، إلا أنني لم أنجح قطّ، لأن جدتي إلسا كانت تصل بقلق شديد لتقول لي: «لكن يا طفلي، يا بني، أيّ حماقة تفعلها بوجودك هنا! يا لحزني على طباع البهائم التي أنت عليها!»، قبل أن تُخرجني بعدئذٍ بقلقٍ من تحت المياه، ومع

(12) إحدى بلدات مدينة بويرتو مونت الواقعة في إقليم لوس لاغوس التشيلي. (م).

خروجي يتولّد بردٌ رهيب ينغرس كالإبر في جلدي، فأشعر بالخدر، قبل أن تعانقني وتفرك جسدي بفوطة، وتغنّي: «يا نِشارة المنشار، طلبوا جبناً، فجاؤوهم بعظم حمار!»[1]، ثم تُحذّرني من أنها ستأخذني إذا واصلت شقاوتي إلى سانتياغو، حيث تعيش إيكيلا؛ وحيث ينتظرني الحَرّ اللزج، وبالمثل رودولفو وندبته الممتدّة من هذا الجانب إلى ذاك، وكونسويلو بمرارتها ورائحة الألم والسفرجل الهندي الكئيبتين، فتفرض أفكار الليل نفسها عليّ، رغم المنشفة البيضاء، وإذا بنملٍ مجنون يغطي فروة رأسي -أجل، فروة رأسي- فتبدأ جدّتي في طرد الأفكار السوداء بالمنشفة، وتنفضها، لتفزعها، وتقول لي: «يا بهيمتي الصغيرة!». هذا ما كانت تقوله جدّتي إلسا، بينما تفرك جسدي بالكامل، لتُنَعّم شعري، لتفرد جلدي المجعّد من فوق عظامي؛ هذه العظام النحيفة البادية من تحت ملابسي، كحال تلك الأخرى البادية من المقابر الموجودة في الأرض. هذه العظام التي كانوا يبثّونها مرة تلو الأخرى في التلفاز. أي نعم، في التلفاز، لكن مع تحذير مُسبق، وليس مثل الآن حيث تظهر هكذا، من دون سابق إنذار، لأن الموتى يطلّون الآن برؤوسهم في سانتياغو واحداً تلو الآخر؛ في هذه المدينة الجنائزية التي بالطبع وبالتأكيد، لا تراعي حساسية القُصَّر.

( )

باغتني الهاتف في موعد غير تقليدي، وأنا أحاول ترجمة عبارة غير قابلة للترجمة إلى الإسبانية. كان جسدي قد تيبّس من الجلوس لعدّة ساعات بلا حراك إلى المقعد نفسه، حينما تردّد رنينه الذي لا يُطاق. لو أن الساعة هي التاسعة والربع صباحاً، لقلت إنها هي المتصلة، فهو موعدها الذي لا يتبدّل: التاسعة والربع يومياً. يستحيل أن تكون أمي هي المتصلة في الثالثة عصراً. توقّفت عن العمل، من دون أن أتخلّى عن التفكير في هذه العبارة التي تُحاصرني. ثمة خطأ في الأصل بالإنجليزية، ولهذا شعرت بالحيرة بين ترجمة هذه العبارة كما هي أو تصويبها. أقصد تقديم ترجمة أمينة للخطأ، ومن ثم إعادة إنتاجه بالإسبانية، أم تقديم ترجمة غير صحيحة له، وبالتبعية مُعارضة النص الأصلي. بينما أنا دائخة داخل هذه المصيدة، ومستاءة من الخدر الذي أخذ يتسلّق إحدى ساقيّ، أجبت على الهاتف.

تحدّثتْ ببطءٍ شديد، بتوقّفات دقيقة محسوبة بين أنفاسها وكلماتها، من دون إلقاء التحية، ولا أيّما تعليق على الطقس –على الحَرّ الملعون– أو قول أيّ شيء لتخفيف وطأة النبأ السيّئ. استخدمت نبرة الحالات الطارئة، التي تصيغ قوامها بعناية، كأنها تضرب فوق كلّ مقطع في كلماتها بمطرقة

لتنغرس في عُمق رأسي. قالت: «لقد ماتت إنغريد!». (إنها دوخة الموت: موت النباتات، والحيوانات الأليفة، والأصدقاء). بقيتُ صامتة، في محاولتي لجمع الصور والمقاطع وربط هذا الاسم بوجه. إنغريد. إنغريد. أتذكّرها بالطبع. (شجرة الحور ممشوقة القوام). استمرّ صمتي. إنها فترة توقّف طويلة ومتوتّرة. قلت لها في النهاية إنه ليست لديّ أي فكرة حول من هي إنغريد. هكذا، تمكّنتُ في ظرف ثانية من إثارة حنقها. أخبرتني بعد ذلك بغضب أن ابنة إنغريد ستصل إلى سانتياغو غداً، وأن عليّ أن آتي لأخذ سيارتها لأوصلها من المطار، لأنها غير قادرة على الخروج في ظلّ هذا الحرّ الشديد، ثم قالت: «اسمها بالوما. كيف لكِ ألا تتذكّري أيّ شيء البتّة؟!».

لم أتوقّف عن التعرُّق في طريقي إلى المطار. في الحقيقة، لم أتوقّف عن التعرّق منذ أسابيع، لكن وأنا محبوسة في سيارة أمي كان الحَرّ لا يُطاق، وليس فقط داخلها، فالهواء القادم من الخارج عبر نوافذها كان ثخيناً وساخناً، كأن أنفاس كل الأفواه تقترب من فمي. أغلقتُ النوافذ، ونشّفتُ القطرات المتراكمة فوق جبهتي ورقبتي. الوضع مُحبط. لم تمطر منذ شهور ووجد الحَرّ مستقرّاً لنفسه في سانتياغو من دون نيّة للاستسلام. كانت الصحف على الأقل في البداية تتحدّث عن الطقس: «موجة حرّ تُدمّر مئات المزروعات». «كارثة زراعية في وسط البلاد»، لكنّ تصاعُد درجات الحرارة من ستٍّ وثلاثين وستة من عشرة درجة، إلى ستٍّ وثلاثين وسبعة من عشرة درجة، إلى ستٍّ وثلاثين وثمانية من عشرة درجة ونحن في وسط الربيع لم يعد يهمّ أحداً. بدا كلّ الناسِ مُعتادين على هذا الصيف، باستثنائي أنا، في إصراري المستمرّ على البحث عن أيّ ظلّ كلّما خرجت إلى الشارع، إذ كنت أقطع الأرصفة بحثاً عن الأشجار والمظلّات، على

الرغم من معرفتي أن المشكلة لا تكمن في الشمس، لأن الحَرّ -الحَرّ الملعون- له منبع آخر تحت الأرض يرفع عفن بلاطها المرصوف ليُحيط بكلّ الأجساد بدايةً من أقدامها. إنه هذا الحَرّ الملعون الذي أنبأ بأن الأرمدة في الطريق، لكن الأرمدة لم تكن تهمّني، إذ طاب لي اصطباغ الحدائق والبساتين باللون الرمادي واعتلاؤه الأسقف والبيوت، بل وكان يُشعرني بالراحة. أصعب شيء هو الانتظار. أصعب شيء هو قرب الوقوع. الحَرّ هو كابوسي الحقيقي، أو ربما شيء أسوأ من هذا: الحرّ هو يقين الكابوس المستقبلي.

فرغَتْ صالة الانتظار في المطار وامتلأتْ مرتين، وأنا أستمع إلى الموسيقا، في عملية إحياء للتفاصيل الصغيرة للقائنا الأول، ناظرةً بلا اكتراث في ما حولي: ها هي ذي الإيماءات المترقّبة للأشخاص المنتظرين لدى انفتاح الأبواب، واهتزازهم كبطاريق آلية -بالاستناد إلى قدم، ومن بعدها القدم الأخرى- وابتسامات المضيفات البيروقراطية. كلّ هؤلاء القوم المحاصَرين والمنهكين من قِلّة المقاعد ومن ريبتهم كانوا يستمتعون رغم ذلك بحلاوة الانتظار، لأن الانتظار شيمتهم في نهاية المطاف. (هم مرضى المطارات المنتظرون، مرضى العيادات، والمحاكم، ومحطات الحافلات). لم يكن هناك معنى لانتظاري هنا، وأنا أتجشّأ ذلك العهد القديم الذي ظلّ دون مَسَاس منذ زيارة بالوما الأولى البعيدة؛ فكلّ أوهامي وخيالاتي التي نسجتها منذ ذلك الحين طيلة أيام وسنين -ووددت أن تنفجر داخل رأسي في هذه الصالة- اقتصرت على تصوّرات مبهمة عن وجودي في وسيلة نقل ما: فوق المقعد الأخير في عربة قطار، أو وأنا أرفع إبهامي راجيةً أن يتوقّف أحدٌ لي على طريق سريع طويل. كنت أخطّط لهذه الرحلة كفرار. إنه الخروج. الخروج من سانتياغو بأيّ ثمن. كانت لديّ مدّخرات

تكفيني للابتعاد عنها بمسافة ثلاثة آلاف كيلومتر في أيّ اتجاه، لكن الاتجاه الوحيد الذي سلكته حياتي تعلّق بالثمانية مربعات ونصف السكنية التي تفصلني عن بيت أمي.

أطللت برأسي للمرة الأخيرة من الأبواب الأوتوماتيكية، وأنا أتخيّل خُطبة أمي المُسهبة حول إهمالي وتسرّعي، حين أعود إليها لإرجاع سيارتها بمفردي، من دون بالوما. نظرتُ بلا أيّ توقعات، مقتنعةً تماماً بأنها ربما وصلَتْ ولم تتعرّف عليّ، وغادرت بنفسها، إلا أنني في تلك اللحظة رأيتها.

ثمة مجموعة من سائقي سيارات الأجرة يلاحقونها بلافتاتهم وأسئلتهم التي بدت أنها لا تلقي بالاً لها. معها حقيبة صغيرة موضوعة بين ساقيها، وسيجارة مشتعلة بين يديها. ترتدي بنطلوناً قصيراً جداً، شعرها الأشقر معقوص بإهمال عند قمة رأسها، وتهزّ قميصها الأبيض في محاولة لتهوية نفسها. تُدخّن أمام اندهاش رجل شرطة يبدو أنه لم يصدّق عينيه، فظلّ حائراً بين تغريمها أو تركها تفعل ما تودّ أن تفعله. كانت تُدخّن كأنه أمر طبيعي. لقد فقدت قسمات وجهها استدارة الطفولة، إلا أن نمشاً صغيراً ظلّ يُغطي جزءاً كبيراً من جبهتها. (إنها وجوه تفرض نفسها على بشرتها: بالوما الطفلة، بالوما البالغة. الطفلة من جديد وأمها الميتة). يبدو حاجباها أقتم من بشرتها، وعيناها مكحّلتان لإبراز محيطهما، رغم أنني ظننت أنني سأراهما مصبوغتين بالحمرة. بدت هادئة، بصورة زائدة عن الحدّ. سحبت بالوما الكاميرا الفوتوغرافية، الآلة القديمة التي تتدلّى من رقبتها، والتقطت صورة لإعلان معلّق على الحائط. بدت مرتاحة، بل ومسترخية، وهي تتفحّص زجاجة مشروب الـ«بيسكو»[13] الأحمر، البرتقالي، الأخضر،

(13) مشروب كحولي منتشر في تشيلي وبيرو يُصنع من تقطير عصير العنب. (م).

البنفسجي، إذ كان لونه يتغيّر وفقاً للمنظور الذي يُرى منه. انتصبَتْ، ثم انحنَتْ، وانتصبَتْ من جديد. فعلتها عدّة مرّات، في محاولة للوصول إلى أفضل زاوية ممكنة، في حين ظلّ أحد سائقي الأجرة، وهو رجل سمين يكسوه العرق، يراقب طقسها العجيب. سرت نحوهما لأفصل بينهما، وبينما أقترب، أسرع وأكثر عزماً مع كلّ خطوة، اندهشت حينما تعرّفت على حاجبيها المقطوبين، غمّازتيها المحفورتين عند طرفي فمها، والخفّة التي تتنقّل بها من حركة إلى أخرى: من تهوية نفسها، إلى التقاط الصور، إلى تدخين هذه السيجارة.

تظاهر السائق بأن ثمّة من يناديه وتوارى بين المنتظرين، أما هي فرفعت نظرتها من فوق زجاجة الـ«بيسكو». بقيت خصلة من شعرها الأشقر ملفوفة فوق جبهتها، لتُكسبها هيئة مُهمَلة لن تتغيّر طوال اليوم ولا في الأيام المقبلة. سحبت بالوما نفساً من سيجارتها ورمقتني بتعبير خاوٍ وغير مكترث على الإطلاق. كانت هذه الإيماءة تحديداً –هذه النظرة– هي ما دفعني إلى قطع خطوتين والاندفاع بجسدي نحوها. مدّت بالوما ذراعها في الوقت المناسب، ومالت نحو الخلف، وتراجعت تدريجياً، لكن لا يُمكن إنكار أنها ربّتت فوق كتفي، لتتفادى بخفّة واضحة عناقي غير المحسوب. قالت حينئذٍ: «إيكيلا!»، كأن مناداتي باسمي جزء من طقس ما، أو كأنها تستدعي بها حضوراً شبحياً. شعرتُ أنني قد خطوت فوق درجة سلّم لا وجود لها، وعلى الرغم من ذلك، لم تلحظ الأمر. أطفأتْ سيجارتها وشكرتني على المجيء لأخذها من المطار. قالت بابتسامة ودودة: «ظننت أن كونسويلو ستأتي»، وهي تتوه بعينيها في مكان آخر بعيداً عن وجهي، وعن المطار والمدينة التي لم تهبط فيها بعد. (إنهما هاتان العينان الزائفتان. هاتان العينان الكاذبتان).

بدت لي بالوما غريبة حين تحدّثت. ربما انتظرتُ أن أسمع صوتها الطفولي. هذه النبرة الحادة التي كانت لا تزال تتجوّل في ذاكرتي، والتي لم تشبه في أيّ شيء اللكنة الحيادية التي أجابت بها عن أسئلتي. ظننت أنها ستتحدّث بإسبانيتها الخرقاء في عام ألف وتسعمئة وثمانية وثمانين، لكنها كانت قد تعلّمت بالفعل كيفية ابتلاع حروف ساكنة ومقاطع كاملة، أن تسحب الهواء كلّما نطقت صوت السين كأن الأمر يؤلمها؛ أن تملأ الفراغات بتعليقات حول الطقس والضباب الدخاني؛ أن تتجنّب الصمت كما أتجنّبه أنا: من دون نجاح، لأنه بمجرد انتهاء التحيات والأسئلة الثابتة، انفتح بيننا صمتٌ شديدُ الطول ومثاليٌّ كي آتي على ذكر أمها والتربيت على كتفها بطريقتها غير المبالية نفسها. «آسفة جداً لرحيل أمك[!!]. لا أتخيّل شعورك. تعازيّ. حزينة على فراقها!». بدا كلّ عزاء أسوأ من الذي يسبقه، إذ لم تخطر على بالي سوى هذه العبارات الرسمية الباردة، كأنها ترجمات خاطئة، وأصلها أفضل بالإنجليزية.

قاومتُ الصمت ببناء قائمة ذهنية للمساحة الموجودة حولي، لأتجنّب أن ينعكس انزعاجي في عينيّ العاجزتين دائماً عن المداراة. (وعَدَدْتُ اثنتي عشرة حقيبة تجرّها أجسادٌ منهكة، وعقداً من اللآلئ يستند إلى لُغد، ولافتتين من الورق المُقوّى عليهما أسماء أجنبية، وثلاث رحلات بين متأخرة، معلّقة، ومُلغاة).

لمسَتْ بالوما كتفي وسألتني في أيّ شيء أفكّر، فبقيَتْ القائمة الذهنية غير مكتملة في نصف الطريق. إنه صِنفُ الأسئلة التي قد تسألها أمي. إنه صنف الأسئلة التي يسألونها لها هي أيضاً كلّما تشتّتَ انتباهها، أو صمتَتْ. إن الهبوط، والتحية والتظاهر بمعرفة ما يفكّر فيه شخص آخر ليس أمراً ممكناً. لم أُجِبْها، فالردُّ عليها لم يكن مُدرجاً في القائمة التي أخذتْ تنهار

داخل رأسي. كما أن السؤال عن المكان الذي يحفظون فيه التوابيت داخل الطائرة -وهو الشيء الوحيد الذي وددت حقاً أن أعرفه وفكّرت فيه حين رأيت حقيبتها الصغيرة بين ساقيها- لم يَبْدُ لي أنسبَ طريقة لبدء محادثة بيننا.

قلتُ لها إننا سنتعشى في بيت أمي في الثامنة، وإنها لو وَدّت، يمكننا أن نذهب لنترك أغراضها قبل ذلك، لكيلا تكونَ مُثقلةً طيلة اليوم. اقتصر ما فعلته على إظهار حجم حقيبتها وقول إنه لا توجد مشكلة، لكنها أصَرَّت على إبداء تعجّبها من عدم مجيء كونسويلو إلى المطار. قالت بينما تتلعثم قليلاً: «لقد أخبرتني في الهاتف أنها ستأتي شخصياً لاستقبالي». قالتها وكأن ثمّة عائقاً في لسانها يعرقل نطقها لصوت السين. (مِفَكّ، سهم، أو مِسْمَار صدئ). كرَّرَتْ بإصرار: «كونسويلو وعدتني!»، وأنا غير قادرة على تفادي النظر إلى الخاتم الموجود في لسانها وكيفية انغراسه فيه. سألتُ: «هل حدث لها شيء ما؟ هل هي بخير؟!». (وبينما أكافح لإبعاد نظرتي عن لسانها، عددت ثلاثة أعقاب سجائر مدهوسة فوق الأرضية). أومأتُ برأسي من دون أن أرفع نظرتي. بالطبع أمي بخير. هذه لم تكن المشكلة قطّ، وإنما في الأشخاص الذين تدمجهم في شخصها حين تقول عبارة مثل «أنا سآتي لاصطحابك». لكنني لم أقلَ هذا لبالوما، بل اقترحت فقط أن نتجوّل في سانتياغو قبل الذهاب لتناول الطعام، إذ كان أمامنا وقتٌ فائض قبل هذا العشاء الذي يُهدّد بإصابتي بالجنون.

كانت زياراتي الاعتيادية لأمي قصيرة. تبدو كلقاءات بالمصادفة عند إحدى النواصي، يتبعها أمرٌ هام عليّ فعله بعد عدة مربعات سكنية. في التاسعة والربع صباحاً: رنين الهاتف. في التاسعة وعشرين دقيقة: شراء الجريدة والخبز، وشراء بعض الوقت. في التاسعة وأربعين دقيقة: قطع

ثمانية مربعات سكنية ونصف تفصلني عن بيتها لأجِدَها دائماً في الحديقة الأمامية (تُغرق العشب، والبلاط، وخيزران الأثاث القديم المتقشّر بالماء). وحينئذٍ يمتَدّ تتابع المقاطعات التي لا تنتهي بيننا: نتحدّث، وهي تطبخ أو وهي تزيل زينتها. نتحدّث وهي تروي الزرع أو وهي تُخزّن مشتريات اليوم. نتحدّث، بينما تتذكّر وتستعيد كلّ القصص -ولم لا؟!- لتُجبِرَني على تمديد زيارتي لعشرين دقيقة، أو نصف ساعة، أو خمس وثلاثين دقيقة أخرى تمضي كلّها ببطء كمن يجُرّ قدميه جرّاً. كلّ القصص بالتفاصيل نفسه، والأحزان نفسها. لم نتحدّث قطّ وجهاً لوجه، وخاصة على العشاء. عيناي هما المشكلة، لأنهما لم تعرفا قطّ النظر إليها مطوّلاً. (ولا تحمُّل ثقل كلّ الأشياء التي شهدتها ذات مرّة في حياتها). أنظر بهما فقط -بتوتّر- إلى شفتيها النحيفتين، وإلى الندبات التي خلّفتها ثقوب البراغي فوق الجدران. إن تمكّنتُ من إجبارهما على النظر؛ إن تنفّستُ بعمق، ونجحتُ للحظة في إبقاء نظرتي عليها، أجدها تباغتني بقسوة: «لديكِ عيناي، يا إيكيلا. مع كلّ يوم يمرّ تبدوان مثل عينيّ بصورة أكبر!». (فيُجبرني ثِقل كل هذه الأشياء، على إعادة نظرتي إلى الأرض مُجدّداً).

بدأت بالوما تهُزّ إحدى ساقيها منذ ركبنا السيارة، كأنها تستبق توتّر العشاء، أو كأن جسَدَها يتجهّز للأمر مسبقاً. إنها هزّة مهووسة لم أحاول إيقافها. أمسكَت المؤشّر وغيّرَت الإذاعة وأغلقتْ وفتحت النافذة مرّةً تلو الأخرى. دخّنتْ أيضاً من دون توقّف طوال الطريق، سيجارةً تلو الأخرى، فكانت تُشعل السيجارة الجديدة بِذُبالة تلك القديمة. لم تهدأ إلا حينما تذكّرتْ مُشَغّلها الموسيقي وأوصلته براديو السيارة. هدأت تحديداً مع أغنية بطيئة وحزينة بعض الشيء. (امرأة، وغيتار، وإيقاع من دون كلمات). قُدْتُ السيارة منتبهةً إلى ما تفعله وإلى ما تكُفّ عن فعله

أكثر من انتباهي إلى اختيار الطريق الأقل ازدحاماً. حِدتُ عن الطريق، ربما مدفوعةً بفعل رغبتي في تأخير بداية العشاء، وأن نتوه، بل والمخاطرة بألّا نصلَ إليه أبداً. اقترحت عليها أن نتنزّه لبعض الوقت لترى المدينة من علوّ. بُعد سانتياغو جميل وقُربها سيّئ. هذا هو ما قلته لها، وسارعتُ السيارة من دون أن أنتظر ردّاً.

(9)



مهما سِرْتُ في رفقة أحد ومهما مَرَّ آخرون من المكان نفسه، فأنا دائماً من يعثر عليهم، مرة تلو الأخرى، لأن مئاتِ العيون التي أمتلكها تتمدّد وتتضخّم لتراهم، أما إيكيلا، فلا ترى شيئاً. تسير مازحة، لتُعلّق على انعكاس أشعة الشمس فوق أشجار البرقوق، أو لتصف كيف تنبسط ظلال البنايات فوق الأرض، فأومئ فقط برأسي وأقول لها: «آها. مممم. يا له من أمر شيّق!»، لكنني لا أرى هذه الأشياء أبداً. أنا لا أرى أبداً أموراً جميلة، وواضحة وشائعة، أما هي، فعلى النقيض: لا ترى أموراً قبيحة أو غريبة أو مهمة. لا ترى الموتى على سبيل المثال؛ بل ولم ترَ أصلاً ذلك العجوز الذي كان يتبوّل في زجاجة مشروب «باب»[14] في جَادّة العاشر من تموز، وإصراره على قول إن بوله يخرج منه فوّاراً. تستمرّ إيكيلا في الحديث عن مسألة أرض الغروب الذهبية. الرحمة! يا لها من فتاة مملّة! لكن هذه مسألة لا أقولها لها. لا. لأنه لو تشاجرنا، من سيعيرني أريكته إذاً كلّما كنت مفلساً في سانتياغو؟ لهذا أتصنّع العبط وأقول لها: «مممم. نعم! يا للروعة يا إيكي![15]»، ثم نمضي في السير بينما أدهس أكثر أوراق الأشجار تفتتاً

(14) ماركة مشروب غازي تشيلية بنكهات فاكهة متنوّعة. (م).

(15) صيغة تدليل لاسم إيكيلا. (م).

وذبولاً، فتخبرني إيكيلا من دون مقدمات: «ششششش. توقّف يا فيليبي!»؛ وهذا لأن هذه اللؤلؤة المكنونة تودّ أن أصمت، كأنها لا يمكن أن تتأمل أرضها الذهبية الشهيرة إلا في وضعية «زِن». تسير إيكيلا دوماً هكذا: أكثر جدية من كلب على متن قارب، أما أنا، فعلى النقيض، أسير متوتّراً، لأن الصمت يجعلني أتقافز، والضوضاء تطيب لي منذ طفولتي، شأنها شأن الصخب الخانق، فمعهما لا أسمع كلّ الثرثرة الموجودة في دماغي. هكذا، أمضي في طريقي، وأنا أستمع إلى الموسيقا، مرتدياً السماعات، ويا له من حَلّ مقدّس! لكن المشكلة أن البطاريات تنفد مني سريعاً، فأمضي داهساً هذه الأوراق البُنّيّة، القاتمة، ذات الصوت الرنّان، وفي أثناء خشخشتها أفكّر في أشياء أخرى تُطقطق، كأن ضوضاء هذه الأفكار ستُخرس تلك الأفكار الأخرى الموجودة داخلي، وإذا بي أتذكّر فجأة جدتي إلسا، في جلوسها في مطبخ بيت تشينكيوي، وضوضاء انكسار قشر البيض بين أصابعها، لأنه لا بدّ من خلط قشر البيض المطحون مع الحليب. تحديداً: القليل من الحليب والكثير من القشر؛ وهذا كي يتناوله الكلب الصغير سيّئ التغذية ليحصل على الكالسيوم.. كما اعتادت جدتي أن تقول؛ كما اعتادت جدتي أن تُصِرّ. يُطقطق القشر فتمزجه هي بقطرات الحليب البيضاء وتُقدّمه للكلب الصغير الوحيد؛ كلب الشوارع سيئ التغذية الذي وصل إلى بابها بأذنيه الساقطتين وخَطْمه المبتلّ. لقد ظهر ذات صباح مرتعشاً لأن أمه الكلبة لم تعد تحبه. لقد رحلت أمّه الكلبة، أما الكلب أبوه فلم يُعرف عنه شيء، أو أن هذا هو ما قالته جدتي وهي تهزّه بين يديها. عرفتُ سريعاً أنها ستحبّه، لأن جدتي إلسا كانت تُحِبّ العالم قاطبةً، كأنّ كلّ من فيه أبناؤها. كانت تحب الكلب الصغير، والدجاج، والببغاء إيباريستو، وبالطبع أنا أيضاً، إلى درجة أنها طلبت إليّ أن أناديها: «ماما»،

«أمي»، «مامي». كنت بهيمة، لهذا لم أنادِها كما طلبت، لكنني اعتدت أن أنظر بانتباه إلى كيف يلعق أخي الكلب حليبَه، وكيف يغرق لسانه المليء بالمسام في قوامه المتخثّر، والحقيقة أنني لطالما أحببت رؤية هذا اللسان الرطب، ومشاهدة الكلب يتجرّع الحليب إلى حدّ الاختناق، بينما تُمطر وتمطر، وتنغرس قطرات المطر كالحِراب في الوحل، وفوق القراميد، وفوقي أنا الآخر؛ وبالمثل حين تنغرس أظافره في السجادة، وأيضاً حين تنغرس نظرة عينيّ في فرائه، وهو يلعق حليبه ويختنق منه، فأسعل أنا أيضاً. أجل، أنا أيضاً، كي يبدو كلٌّ منا مثل الآخر. هكذا كنا نسعل أنا وهو معاً، في جوقة من سُعَال الحيوانات. بهذه الطريقة وحدها، كانت جدتي تُقنعني أن آكل شيئاً، وعلى الرغم من أنني لا أحب البيض المسلوق، فها هي ذي البيضة التي لا تغيب قطّ موجودة في طبقي. يا للقرف يا جدتي! البياض أملس جداً، وأنا لا أحب الأشياء الملساء، لكن إن كان أخي الكلب يأكل قشر البيض نفسه، فعليّ أنا الآخر أن أبتلع البيضة. هكذا كانت تُقنعني الجدة إلسا بالأمر، وهي أصلاً من أفكّر فيه الآن بينما أسيرُ وأدهسُ الأوراق الجافة في سانتياغو. أفكّر في أشياء تُطقطق، كمطر تشينكيوي، أو أوراق الـ«راوند»[16] وتَمَزُّقها بين ضروسي، أو حزم الـ«بيوري»[17] المجفّف المعلّقة فوق الحائط، أو الحطب المتساقط داخل المدافئ. أفكّر أيضاً في الببغاء إيباريستو، المحبوس داخل قفصه في المطبخ، بصخبه الخارجي وصمته الداخلي. أحياناً كانت جدتي إلسا تقول: «اجعل الببغاء يصمت!»، لكن إيباريستو من جعلني، في نهاية المطاف، أفهم كلمة السر الحقيقية في علم الرياضيات؛ أيْ مسألة أن الترتيب مهمّ. أجل، مهمّ، لأنه قادر

(16) نبات ينتمي للفصيلة البطاطية، وهو مفيد للجهاز الهضمي. (م).
(17) نوع من الحيوانات البحرية ذات الشكل النباتي التي تؤكل بعد تجفيفها وتنتمي إلى فصيلة بخاخات البحر. (م).

على تغيير الناتج، وأيضاً ضرورة تمييز الكلّ والجزء، وهذا لأن إيباريستو اعتاد أن يراقبني بعينه المستديرة الصغيرة الواسعة، فكلّما تحرّكت هنا وهناك، كانت عينه تحبسني، لأن انعكاسي يغدو مسجوناً فيها، والحقيقة أنني أحببت رؤية نفسي في مكان غير مكاني. طاب لي الأمر كثيراً إلى درجة رغبتي في رؤيته عن كثب. أقصد أن أرى نفسي من وجهة نظره، لهذا أدخلت يدي في قفصه، قليلاً في البداية، ثم أكثر وببطء بعد ذلك، فتراجع إيباريستو، هو الآخر، رويداً رويداً، حتى اصطدم بالقضبان النحيفة الرمادية الباردة، وحينئذٍ أمسكته وشعرت بجسده الصغير الفاتر، وريشه الناعم، ورفرفته المُعَذَّبة، لأن الببّغاء المسكين لم يرغب في الخروج. لا، لم يودّ أن يخرج. لكنني لم أجد أمامي بديلاً آخر، إذ وجب عليّ التحقق من فرضيتي أو دحضها. هذا هو ما اعتاد أن يقوله المعلّمون في مدرسة إيكيلا: «الفرضية إما تُثبت أو تُدحض، يا أولاد!»، ولهذا أمسكته ببساطة، فَضَمَّ جناحيه على جسده وأخذ يصيح. بالطبع، أخذ يصيح. ولهذا أفكّر دوماً في إيباريستو كفكرة رنّانة، بسبب صخبه. أجل، صخبه. على هذه الحال، أخذته معي إلى غرفتي الواقعة جنوباً، لكيلا تسمَعَه جدّتي إلسا، وحين وصلتُ إليها ظللتُ أنظر إليه لبرهة للتعرّف عليه، لأنه لا أهمية للكيفية التي يبدو عليها الناس من الخارج، «فهي أمور سطحية، يا بنيّ!». هذا هو ما اعتادت أن تقوله لي جدّتي إلسا: «ما يهمّ حقّاً هو كيف هم من الداخل، يا طفلي!». لهذا السبب تحديداً بدأت أنتف ريش إيباريستو. نتفتُه ريشةً تلو الأخرى، بلونه الأخضر، بنعومته، وسطحيته. أجل. سطحيته. مضيت أنتفه ببطء وأضعه فوق الطاولة، وإيباريستو فاتر وصامت، لأنه على ما يبدو كان من الداخل مُحبّاً للصمت، أو أن هذا هو ما فكّرت فيه بينما أرتّب ريشه في مروحة ضخمة، خضراء، لي أنا وحدي. فكّرتُ

أيضاً في أن ثمة أموراً أخرى موجودة في داخله. أقصد أموراً مثل صوته الزاعق، وأفكاره، وكل واحدة من عظامه. أجل. هذه أمور وددت رؤيتها. لهذا دفنت طرف شوكة حادة في قفاه، فخرج سيل الدم الأحمر اللامع الجميل فائراً منه، ورأيت في نهاية المطاف عظامه الصغيرة، الحمراء هي الأخرى، لأن مسألة أن العظام بيضاء ليست حقيقية. لا. إنها حمراء وملوّنة جداً، لهذا لا يجد أحدٌ ما يبحث عنه، لأنهم لا يعرفون ما الذي يبحثون عنه، وبالمثل لا يعرفون أنه ليس علينا أن نستقصي وراء الكلّ، فالجزء هو المهمّ. هذا هو ما فكّرت فيه بينما أتأمل ريش هذه المروحة الدائرية الخضراء، والبركة الصغيرة الحمراء، والجلد المتجمّد فوق طاولتي، قبل أن أسأل نفسي ما الذي ينقصني لجمع الأجزاء مرّةً أخرى؛ لإعادة تركيب «الكلّ» وإرجاع إيباريستو إلى قفصه. ما الذي ينقص؟ ما الذي ينقص؟ وكان ما ينقص هو صوته. بالضبط. «يا سلام!»، هكذا فكّرت. كان صامتاً، والصمت لا يطيب لي، وحينئذٍ فقط أدركت أنني لا أعرف مكان صوته. لقد فقدتُ صوت إيباريستو. لا يوجد طائر عديم الصوت في هذا العالم. لا. لا يوجد، وأنا عاجز عن إعادة تركيبه. لهذا سحبت الريش، والجلد، والدم المتلألئ الجميل من فوق الطاولة وقلبته كلّه في علبة حذاء. ما فعلته بعدئذٍ هو الخروج: الخروج والسير من دون وجهة محدّدة، هناك في الحقل، ثم مضيت به، وهو في علبة الورق المقوى، إلى المكان الذي ترعى فيه أبقار تشينكيوي. هذا هو ما فعلته، وأخي الكلب يسير ورائي عن قرب. مضيتُ في طريقي وأنا أكاد أن أدهس كاحليّ بنفسي. اخترنا معاً مكاناً جميلاً وواسعاً ثم جلسنا. نعم، جلسنا أنا والكلب وصنعنا حفرة كبيرة؛ فبينما نحن راكعين، كنا قد حفرنا –هو بمخالبه وأنا بيديّ– حفرة عميقة، شديدة العمق، مثل تلك التي رأيتها في التلفاز. حفرة ضخمة بين شُجيرات النعناع

والريحان، ووضعنا في عمقها رفات إيباريستو، قبل أن نغطيها بأجزاء ضخمة من الطين، والطحالب والأوراق، كجبل ضخم من خير الأرض، وحينئذٍ فقط شعرت بالأسى. أسى أسود ورذيل. إنه ذلك الحزن الذي أجبرني على إغلاق عينيّ، وشعرت معه بخواءٍ أبيض في رأسي، ببياضه المتفجّر داخل عينيّ، بألم الخطوط الأبيض؛ الخطوط الأفقية المتقطّعة؛ الخطوط المُدبّبة تقول: «ناقص، ناقص، ناقص». أجل، ناقص. وإذا بأخي الكلب يتوتّر ويعوي وهو إلى جواري. هذا العواء الطويل أو هذه الصرخة الحادة كانت كلمته الأولى. هذا العواء الجميل الحزين الذي قلّدته بكلّ ما أوتيت من قوة، لأنني أيضاً عويت، وحين عويت انبثقت مني دموعٌ مالحة، ومَرَدّ هذه الدموع أن الكلّ ليس الجزء؛ فمن الداخل قد يكون المرء أحمر وصامتاً، ومن الخارج أخضر وحادّ الصوت. إيباريستو كان في الحقيقة مَيّتي الأول. هو وليس مَيّت ميدان «لاس أرماس»؛ لأن الموتى موتى في نهاية المطاف، وحيث يوجد موتى، لا بدّ من العواء. أجل، العواء حتى لا يبقى أيّ صوت؛ حتى لا يبقى أيّ شيء.

( )

الكَتْمَة والرطوبة. هكذا كان انطباعي الأول حين دخلت بيت أمي. اكتمل المشهد الجنائزي -مشهد الهجر المحسوب- بالنوافذ والستائر المغلقة، والطرقة المظلمة، والمصباح اليتيم الذي أضاء بصعوبة الورود الذابلة في غرفة الطعام.

سارت بالوما ورائي نحو الطاولة، وجلستْ حيث اعتدتُ أن أجلس أنا، وبدأت في التحدّث بسلاسة، كأن السبب الوحيد وراء انزعاجها قبلئذٍ بلحظات هو عناق أمي. ربما كانت لتُفضّل أن تربّت عليها ببرود، أو أن تكون تحية كونسويلو خجولة ورسمية، وليس أن تجذبها بقوة، بمجرد أن خطونا فوق أرضية الحديقة الأمامية. (ها هي ذي الأكتاف المشدودة، طعم الكرز المُرّ، والأقدام التي تضرب الأرض). بعد ذلك فقط -بعد لحظة- وبينما بالوما لا تزال حائرة بين الغضب والارتباك، أفلتتها أمي بعيداً عن صدرها، لتُمعن النظر فيها بالمرارة نفسها التي لطالما نظرت بها إليّ، كأنها تنظر إلى غرض مكسور لا سبيل إلى إصلاحه. أصدرَتْ حكمها، وهي تفلت طرف ذقنها من قبضتها فجأةً: «أنت تشبهينها بالضبط. باستثناء العينين، أنتِ مثل إنغريد بالضبط». (وبهذا تقصد العينين الخاويتين، العينين اللتين تخلوان من أيّ نظرة).

بدت بالوما، بعد أن تعافت من التحية، مع كأس النبيذ الموضوع أمامها على المائدة، والأمتار الضرورية التي تفصلها عن أمي، أكثر انتعاشاً من ذي قبل، بل وسعيدة من قدرتها على ممارسة إسبانيّتها التي بدت لي غير واثقة في بدايتها وأكثر ثقة بعد بُرهة. عدّدَتْ مجموعة من المدن التي عاشت فيها منذ طفولتها: ميونخ، فرانكفورت، هامبورغ، وبرلين. (وكرهتها بسبب هذه الرحلات؛ بسبب قدرتها على الرحيل أكثر من مرة). قالت لأمي التي أخذت تدخل إلى غرفة الطعام وتخرج منها أكثر من مرة لتجلب الماء والنبيذ، متظاهرة بالاهتمام: «لقد ودّت أن تعود دائماً. لا أعرف لماذا لم تعد إلى تشيلي!»، ثم أضافت بينما تفحص راحتَيْ يديها، كأن اعتذاراً محسوساً ومتأخراً يسكنهما: «لا أعرف لماذا لم تعد، خاصة أنها لم تتوقّف عن الحديث معكما».

جلستُ أمامها، في المكان الذي اعتاد أن يحتلّه فيليبي في طفولتنا، وكانت هذه الزاوية هي ما سمح لي بملاحظة التغيير الذي طرأ على الحوائط. لم تعُدْ عشرات البراغي التي تثقب الجدران موجودة، لتُذكّرني بغياب الصور التي نزعتها أمي بسبب الهزّات الأرضية والزلازل لأنه، كما قالت لي ذات مرّة: «لا أحد يعرف متى قد تحُلّ الكارثة يا إيكيلا. لننزعها كلّها، أرجوكِ!»، لتمتلئ الجدران بالندوب التي كنت أتعرّف عليها كأنها خريطة مثالية للبيت. كلّ ما هو مُعلّق الآن مجرّد مشاهد طبيعية مجهولة. (عصفور يتوهّج في سماء رمادية، أو غابة تتراءى عند سفح جبل).

لقد خرجت أمي من المنزل مرّاتٍ أكثر ممّا هي مُستعدّة للاعتراف به، وجعلتني أعرف الأمر عبر آثار معيّنة؛ مثل هذه اللوحات أو الورود الذابلة الموجودة فوق المائدة. (زهور غريبة، من الخارج. زهور حصلت عليها أمي من دوني). كانت قد أعلنت في وقت سابق أنها لن تخرج من المنزل

ثانية. «يمكنني أن أشعرَ بالأمان فقط بين هذه الجدران». قالت لي هذه العبارة ذات يوم وهي تقضم أطراف أظافرها. لم تعُدْ تحتفل بالأعياد ولا تدعو أي شخص ليرافقها، باستثنائي أنا، إذ أزورها ثلاث أو أربع مرات أسبوعياً، بصورة روتينية، كمُهدّئ، لأقول لها: «تمرّ الأيام من دون حدوث شيء في الخارج يا أمي»، (على الرغم من أن السُّحُبَ كانت تمرّ، والزمن، وأخطاءَه).

بهدوء مطلق، أخذت أمي تجهّز مسرح هذا العشاء، بجسدها المنيع ضد الحَرّ كما هي العادة. بدت مهندمة، بزينتها، وشعرها الأبيض الذي كاد يَحُفّ بترقوتيها. كانت من دون شك مستمتعة بوجودنا كجمهور مأسور، بل وأن شفتيها كانتا ترتعشان من فرط الجهد الذي تبذله لاحتواء ضحكتها؛ الضحكة الغريبة التي حاولتُ فكَّ شفرتها من دون نجاح. لم تكن فَرِحَة ولا ذات طابع رسمي. لم تكن كما هي بطابعها الأصلي، لكنها كذلك لم تكن مصطنعة، كأن ثمة وجهاً وراء وجهها يشعر بالسعادة، أو كأن تعبيرات شبابها -تعبيرات كونسويلو وليس أمي- قد أطلّت فجأةً لترحّب بإنغريد، لا ببالوما.

وبعد أن جلسَتْ إلى المائدة، وبينما تفرد منديلها فوق ركبتيها، قالت لبالوما إن أمها تركت وقتاً طويلاً يمرّ. استخدمت نبرة تأنيب، بفصلها بين مقاطع الكلمات، لتتأكّد من أنها ستفهمها، كأنها لم تسمع حكاية رحلات بالوما، وافترضت أنها لم تتعلّم ولو عبارة واحدة بالإسبانية منذ عام ألف وتسعمئة وثمانية وثمانين. لهذا غيّرتْ نغمتها الصوتية لتمُدّ الكلمات إلى درجة انكسارها إلى مقاطع تخلو من المعنى: «وق-ت أك-ثر م-ن ال-لا-زِ-م»[18]. بدت بالوما مسرورة. الأمر الوحيد غير التقليدي في إسبانيتها

---

(18) وردت العبارة في النص الإسباني مجزّأة ولهذا كتبتها بالعربية بالصورة ذاتها. (م).

كان بعض الأفعال التي تتركها تطفو في الهواء، كما حدث حين حكت مسألة أنها وأمها قرّرتا عدم العودة إلى تشيلي. إسبانيتها إسبانية صحيحة، لكنها عتيقة. ربما بالطبع لا تزال تُسمع في بعض أجزاء من السويد، ومن برلين، ومن كندا، لكنها بدت بالنسبة إليّ خاوية أو ربما مُفرّغة.

سألتها أمي عن هانز: «لماذا لم يأتِ إلى تشيلي لدفن إنغريد؟ ما الذي تفعلينه هنا بمفردك؟ لماذا لم يساعدك؟»، فشرحت لها بالوما أن هانز وأمّها قد انفصلا وضاع التواصل بينهما عقب الطلاق، فقد تزوّج بعدها من أخرى. حينئذٍ، تقدّمتْ أمي بمقعدها لتدخل في صلب الموضوع: «إذاً لماذا لم تأتي أنتِ وهي بعد ذلك؟!»، (رغبة منها في أن تقول لماذا لم تعودا\إلى تشيلي؟!). لم تُجبها بالوما، والحقيقة أنها لم تقل الكثير في الوقت المتبقي من العشاء. لقد جاءت لتسمع، وستسمع باهتمام، لكن من دون التوقّف عن تناول أوراق خرشوفتها السميكة، بنزعها واحدة تلو الأخرى، وتفحُّصها، وتقريبها من فمها، قبل أن تمتصّ لبّها الرصاصي باستمتاع، لتتركها بعد ذلك في دائرة مثالية، على عكس أمي، التي كانت تأخذ منها بملء يديها وتقتلع أوراقها بنهم، وهي تقول بين كلّ قضمة والأخرى إنني لن أنتهي هكذا أبداً، ناظرةً بطرف عينيها إلى طبقي الذي لم يُلمس. (كُلِي يا طفلتي! اشربي حليبَك! التهمي كلّ ما هو أمامك، فالجوعُ قادمٌ وثمّة حُزن، حُزن كبير. لِمَ أنتِ مُتجهّمة هكذا يا طفلتي؟! أظهِري لي هذه الأسنان البيضاء في فَمِكِ الأحمر!).

ملأتْ بالوما كأسَها وصببتُ أنا أيضاً لنفسي بعضَ النبيذ، ظنّاً أننا قد نَفِرُّ هكذا، مثل تلك المرة التي بحثنا فيها عن بقايا المشروبات، لكن أمي حاصرتنا بالحديث عن إنغريد وهانز، واليوم الذي اضطرّا فيه إلى اتخاذ السفارة ملجأً، فتركت بالوما كأسَها فوق الطاولة، ومالت بجسدها نحو

الأمام ونطقت كلّ حرفٍ من الكلمة، لكنها قالتها «ملجؤ»[19]، بعد أن انطبعت في وجهها إيماءةٌ جديدة عليّ: إيماءة من يتفهّم متألماً قلّة ما يعرفه.

استغلّت أمّي الفرصة لتؤنّبَ بالوما على عدم اطّلاعها على هذه المسألة المهمّة جداً عن إنغريد، إذ اعتبرتها مفتاح كلّ شيء، ثم طلبَتْ إليّ أن أشرح لها بالإنجليزية ما هو معنى «اللجوء». قالت: «أنتِ تترجمين يا إيكيلا، أليس كذلك؟ اشرحي لها ما هو اللجوء!». في نهاية المطاف، يبدو أن بالوميتا لا تتحدّث الإسبانية بصورة مثالية، لكن «مفتاح كلّ شيء» أمرٌ مهمّ. المشكلة أن كلمة «مفتاح» نفسها تعني شيئاً في قاموس أمي، وكل الأشياء الأخرى في قاموسي، فهي تعني مثلاً الغوص والتعمّق في البحث عن دليل لكشف لغز، أما الصورة التي تُنتجها كلمة «ملجأ» في ذهني فهي بيت لكبار السن يتأملون فيه مشاهد طبيعية معلّقة على الجدران. مشكلة بالوما لم ترتبط باللغة، وإنما بانعدام وزن هذه الكلمة، لهذا لم أجبها، وأمام صمتي تحدّثت كونسويلو، (لأن كونسويلو، لا أمي، هي التي تتحدّث عن هذه الحقبة؛ عن حقبتها). توقّفتُ مرة أخرى عن الإنصات، في محاولة للفكاك من ثِقل هذه العبارات، في ظلّ قناعتي -كما كان حالي وأنا طفلة- بأن كل شخص لا يعيش عدداً معيّناً من السنين، بل عدداً محدداً من الكلمات التي يقدر على سماعها. (ثمة كلمات خفيفة كـ«أمل» و«فراشة»[17]، وأخرى ثقيلة كـ«مغارة»، و«جُذَرة»، و«تشقّق»). تساوي كلمات أمي مئات، بل وآلاف السنين، فتقتل أسرع من أيّ كلمات أخرى. ربما لهذا السبب تعلّمتُ لغة أخرى: كي أكتسب مزيداً من الوقت.

دخلتُ إلى المطبخ بحثاً عن الماء، وهكذا لم أسمع من أين بدأت

---

(19) وردت في النص الإسباني مكتوبة بصورة خاطئة مقصودة لمحاكاة نطق بالوما الخاطئ للكلمة ولهذا كتبت كلمة «ملحأ» بصورة حاطئة. (م).

حكايتها. من المؤكّد أنها ستُحدثها عن الظلام؛ عن أن هذه الأيام (أيامها) كانت أطول وأظلم؛ وكيف أنها كانت تسير في الشوارع، وتنتظر وتنظر وتعرف. هذه هي أفعال أمي: تنتظر، وتنظر، وتعرف. لطالما رجوتها في طفولتي أن تقصّ عليّ هذه القصة بأبطال معروفين، وأن تتوقّف عند التفاصيل، وأن تكرّرها، وإذ بأمي، مرّةً تلو الأخرى، تقصّها في زمن الحاضر، بنظرة تائهة، مبتعدة نحو هذا المكان الذي يحدث كلّ شيء فيه مجدداً. (لقد اعتادت أن تقول: ما زلت أرى هذا السور أمام عينيّ). سمعت بالوما تطلب إليها أن تحكي لها الأمر من البداية، وألّا تتجاهلَ أيّ جزء، ثم سألتْها: «كيف تعارفتما؟»، فأغلقتُ الباب وراء ظهري.

لا يزال التلفاز مفتوحاً من دون صوت، في مكانه فوق البرّاد. تركض الأحرف الرمادية فوق شاشته: «سيارة مفخّخة في الشرق الأوسط». «تراجع مفاجئ في مؤشر داو جونز». «تسجيل درجة حرارة قياسية في وسط البلاد». كذلك، ثمة زجاجتان من النبيذ إلى جوار طبق سلطة تشيلية لم تُقلب بعد وستُقدّم كطبق ثانٍ. بصلتها نيّئة بقشور غير متساوية ويغلب بياضُها على حُمْرَتها. التهبت عيناي، فقرّرت تقطيع البصلة وغلي الماء لإخماد فَوَحَانها، وإذا بعبارات مبتورة، وجمل عنيدة تنجح في الوصول إليّ من الجانب الآخر للباب.

وُلد صوت بالوما بصورة أعمق أو ربما أقدم: «كم كان عمركما؟». كانت أمي تتحدّث عن اليوم الذي تعرّفتْ فيه إلى إنغريد. قالت وهي تصف بدقّة تفاصيل هذا الاجتماع المؤثّر، والثوري، والمهم، والحيوي: «كنا في عِزّ شبابنا». لقد تقابلا هنا للمرة الأولى؛ في هذه الصورة غير الملوّنة، هذه الصورة الوحيدة التي تظلّ من دون مَسَاس فوق الحائط. إطارُ الصورةِ خَشَبيٌّ ومَطْليٌّ بطريقة سيئة، وحوافّها مُغبّشة. في داخلها، ثمّة جيشٌ

ثابت لا يتحرّك من الرجال والنساء أمام مِنَصّة. يُنصت أفراده بإخلاص إلى خطاب ويتأمّلون الشيءَ الوحيد الذي هرب من بؤرة التصوير: إصبع متحرّكة تقع خارج زاوية التقاط الصورة. كلّ الأمور الأخرى جامدة: مئات من الهيئات الجانبية الواقفة في ثبات عسكري، شعارات مكتوبة على قطع من الأسمنت، وشجرة ميتة في إحدى الزوايا. ربما ستختار بالوما أن تلتقط صورة لهذا الإطار بكاميرتها القديمة. ستختارها، وتضبط بؤرة كاميرتها، وتلتقط الصورة. (أنا سأرتضي فقط بالبقايا؛ بما يفيض حول هذه الصورة).

أفلت إبريق الشاي صوتاً بدا كتنهيدة، ومن بعده صافرة حادّة فأخمد صوت المحادثة القادم من غرفة الطعام. ارتخت كتفاي ورقبتي. أبقيتُ الإبريق فوق النار إلى أن جاء أزيزه الذي يصمّ الآذان، ذلك الصمت الذي أتاح لي ألّا أفكّرَ في أيّ شيء لمدة ثانية واحدة، لكنني بمجرّد أن أغلقت الموقد، عادت الكلمات بحتميتها وانعدام ملاءمتها.

تظهر إنغريد في الصورة وراء جمهور (لكن المُصطلحَ المناسب ليس جمهوراً، بل فصيلة، حشداً أو جبهة). شعرها فاتح ويلامس طرفه رقبة بلوزة تبدو بيضاء، لكنها قد تكون صفراء أو بلون الكريما. الألوان ليست موجودة في هذه الصورة، فهي إما بيضاء أو أقل بياضاً، رمادية أو رمادية خافتة. هي الوحيدة التي لم تنظر إلى الرجل الذي يلقي الخطاب. بالنسبة إلى والدَيْ فيليبي، اللذين ترفض أمي تسميتهما، وتحاول بشتّى السُّبل تجاهلهما -كأنّها بهذه الطريقة ستقدر على مَحْوِ جَسَدَيْهما لينمحي الألم- فيظهران كأكثر الأشخاص انضباطاً، إذ التقطتهما الصورة في لحظة اهتمام محموم. وجه إنغريد، على النقيض، ينظر في اتجاه معاكس، نحو الكاميرا، التي يقف هانز وراء عدستها، بينما يضبط بؤرتها بيده التي لم يتوقّف عن تحريكها. كاميرا هانز هي كاميرا بالوما. أدركتُ هذا الأمر على الفور.

في الوراء، وبعد كلّ الأشخاص المتبقّين، بنظّارته التي تقسم وجهه إلى جزأين، وظهره المستند إلى الحائط، وجسده الذي لم يَمْسسه شيءٌ بعد، يقف رودولفو (أو أبي؛ أو بيكتور، وهذا لأنه آنذاك كان بيكتور، كما كانت أمي كلاوديا وليست كونسويلو). وحدها هذه الصورة هي ما نَجَا من هذه الحقبة، ويبدو فيها كشخص آخر. ثمة شيء غير مألوف في تعبيره: وجهه المُشِعّ ونظرته الوديعة البرّاقة. في هذه الصورة التي لا مناصَ منها، والتي تأمّلتها في كلّ غداء وعشاء وكلّ وجبة طوال طفولتي، يبدو أبي حيّاً أكثر من أيّ وقت مضى، وعلى وَشْك الموت، في الوقت نفسه. إنها الصورة التي تحبها أمي بالطريقة الوحيدة التي يُمكن للمرء بها أن يُحبّ صورة؛ بالطريقة التي تثير حزني وتدفعني إلى الجنون.

ملأتُ إبريقاً كبيراً بالماء وعدت إلى غرفة الطعام. كانت أمي تحكي لها عن مسألة الخليّة. (الخلايا التي تخلو من الحبيبات الخيطية، النوى، والأغشية). لقد شكّلوا خليّة لتحضير الكفاح، بعدما حدسوا اقتراب الأيام السوداء (الأيام المشؤومة التي تنتظر، وتنظر وتعرف). ثم جرى ما جرى، وجاءت أيام العمل السري. نهضتُ وخرجتُ من غرفة الطعام، وكأسي فائضة بالنبيذ الذي لم يكن لونه عِنّابياً، وإنما أحمر بصورة لا ريب فيها.

مضيت عبر المنزل راغبةً في العثور على باب مفتوح، على مخرج، وساقاي المرتخيتان بفعل النبيذ تسيران بشكل متعرّج عبر الطرقة. سألتها بالوما عن الخلية. «من الذي شكّلها؟ وإلى أيّ فصيلة انتميتِ يا كونسويلو؟ كم شخصاً سقط في الأيام الأولى؟ ما الذي حدث، حقاً وبالتفصيل؟».

وصلتُ إلى غرفة الضيوف التي كان ينام فيها فيليبي في طفولته إلى أن احتلّها أبي لاحقاً. (أبي المريض بأنابيبه، وإبره وضماداته). توقّفتُ أمام الباب وأدرت مقبضه، رغم الخوف، وهو خوف لم أفهمه لأن أبي كان

ميّتاً بالفعل، (لأن أباكِ ميّتٌ يا إيكيلا ويجب ألّا تكوني طفلة هكذا!). فرّ الظلامُ من الجزء المفتوح، وإذا برائحة تُشبه الخَلّ تضرب جلدي، تحديداً في منتصف وجهي الآخر؛ ذلك الوجه الذي يطلّ فقط على دواخل هذا البيت. لقد نَجَتْ هذه الرائحة القديمة حتى آخر جزيء فيها. رائحة المرض والكتمة، وهذا الطعم الحلو-المُرّ المُنبئ بألَمٍ لم يصل قطّ.

من غرفة الطعام، وصلتني بعض العبارات التي تعرّفت عليها من دون مشكلات. نبرة أمي الوقورة كفتني لأُخمّنَ فحوى عباراتها، بالصورة نفسها التي قد أُخمّن بها مثلاً أن الأرضية ستُطقطق تحت أقدامي. تعمل ذاكرتها من دون طُرق مختصرة غير ضرورية. (الذاكرة المنضبطة، المطيعة، المناضلة). ذكرياتها ليست مُرتّبة وَفْقاً للعقود أو لفصول السنة. ليست كذاكرتي المرتبطة بالألوان والأشكال. تعمل ذاكرة أمي كخريطة جغرافية لموتاها، وكانت في تلك اللحظة مفرودة أمام بالوما، لتُبحِرَ فيها من دون أيّ مشكلة.

عُدْتُ إلى المطبخ ورفعتُ صوت التلفاز. كان يبثّ تقريراً عن الطقس. إنه يومٌ آخرُ من حَرّ الجحيم. تطفو قطعُ البصل الآن ذابلةً في المياه المغليّة. صَفّيتها ومزجتها مع الطماطم، قبل أن أعودَ إلى المائدة، غاضبةً وثملة.

وصلتْ كونسويلو إلى جزئية السفارة. الجزئية التي قرّر فيها الكلّ أن يرحلوا إلا هي؛ حينما جهّزَ هانز، وإنغريد، ورودولفو -لا بل بيكتور. أقصد بيكتور- خطّةً للفرار من تشيلي، وهي الخطّة التي اعتبرتها فكرة جبانة لأنها كانت ترغب في القتال والمقاومة. نظرتْ إليّ أمي بطرف عينيها حين جلستُ وقالت: «أنتِ ثملة. شفتاك بنفسجيتان ومتشقّقتان. لا يطيب لي أن تشربي كثيراً يا إيكيلا. اجلسي هنا وأنصتي إليّ! سيمُرّ الوقت سريعاً وستجدين نفسك تحكين قصصي لأبنائك، لأنها ستكون قصصي

أنا». (وعدّدت بعد ذلك: ثلاث كؤوس نبيذ، تسع أوراق من الخرشوف، وعدداً لا أعرفه من الأبناء غير الموجودين).

كانوا قد اتفقوا أن يلتقوا عند ناصية السفارة الألمانية، على أن يقفزوا في الثانية عشرة ظهراً من فوق سُورها ليرحلوا. تعرف بالوما أن هذا لم يحدث، وأن من عَبَرا هما إنغريد وهانز فقط، لهذا رفعت نظرتها، وتحدّثْ عيناها الخاويتان -عيناها اللتان لم تريا الكثير- كونسويلو التي مضت قُدماً في حكايتها. جاءت ساعةُ تغيير وردية الحراسة. إنه توقّفٌ مُدّتُه أربع دقائق. لقد درسوا وحسبوا الموضوع جيداً، كان على رودولفو (لا، بل بيكتور، بيكتور، بيكتور) أن يصل في موعده. هذا هو كلّ شيء.

تلاشت الأصوات القادمة من التلفاز متحوّلة إلى ما يشبه جلجلة الأجراس، وسمعتُ من بعيد الإعلان عن عرض مسلسل بوليسي. كانت شفتا بالوما قد اكتستا باللون البنفسجي، كحالي أنا، وأخذت تتعرّق من دون توقّف. تراكم البصل الذابل فوق طبقها وطبق أمي في تواقت رهيب لما يُؤكل ولما يُترك، وهو تواطؤ جعلني أشعر بمزيد من الوَحْدَة. طبقي الملتهم عن بَكْرة أبيه، وطبق كلٍّ منهما الذي لم تَمْسَسْه يد. ما حدث آنذاك هو أن رودولفو لم يصل. انتهى تغيير وردية الحراسة في الثانية عشرة ولم يكن ثمّة وقتٌ لإضاعته. أصرّت إنغريد وهانز على الأمر. قالوا: «لنعبر ثلاثتنا، إنها فرصتنا الوحيدة!»، لكن كونسويلو عجزت عن الرحيل. لم تكن لتعبر هذا السور من دون رودولفو. ستبقى أمي. كونسويلو ستقاوم. لهذا ركبتْ سيارتها وشغّلتْ محرّكها وضغطتْ على دوّاسة الوقود، وصعدتْ فوق الرصيف. مَرّتْ فوق الأجمات ومضت في طريقها حتى بات سور السفارة على بُعد سنتيمترات قليلة من مَصَدّ السيارة الأمامي.

عُدتُ إلى المطبخ ومن هناك سمعت النهاية. (الكلمات المُحنّطة على

ضفّة ثغرها). قالت: «حينما توقّفت السيارة أمام السور، صعد أبواك فوق غطاء المحرّك، ثم السقف، ومنه تسلّقا السور وقفزا. كانا الوحيدَين اللذين عبرا. هذا هو ما أنقذهما. ما زلت أرى السور أمام عينيّ».

أنا نفسي يمكنني أن أراه.

فاصل إعلاني عن شراب الـ«بيسكو» من ماركة «ميسترال». توقّفت أمي مع هذا الفاصل الذي يقسم الحكاية إلى نصفين. إنه توقّفٌ وُلدت منه عبارة واحدة منتظرة بنافد الصبر: «بقينا لنُقاوم. انتهى تغيير وردية الحراسة قبل موعده المحدد. من إحدى النواصي، ظهر أربعة رجال يركبون سيارة مدنية من دون لوحة. لم يظهر رودولفو».

قالت كونسويلو، أمي.. كونسويلو أو كلاوديا، وزجاجة الـ«بيسكو» ظاهرة على الشاشة: «كان قد سقط فجراً، لكن هذه مسألة لم أتحقّق منها إلا لاحقاً. ظلّ مختفياً لفترة طويلة. مرّتْ ثمانيةُ أشهر من دون أن يعرف أحدٌ عنه شيئاً؛ أو من دون أن يعرف عنه أحدٌ شيئاً تقريباً، إذ كان كلّ ما عُرف هو أنه لا يزال حيّاً، لأنّ كلماتِه كانت تترك أثراً». إنها آثار الأشخاص الذين لكلٍّ منهم اسمٌ ولقب.

لدى عودتي إلى غرفة الطعام، وقبل حتى أن أجلس، أعلنتُ أنني سأرحل. قلت، وكلّي أمل في ألّا تأتي أسئلة أخرى: «كان يوماً طويلاً». نهضَتْ بالوما هي الأخرى ولاحظتُ عينيها المصبوغتين بالحُمرة. بدت مرهقة بالهالات السوداء الموجودة تحتهما. جمعت أغراضي وسألتني أمي وهي تسير ورائي عن كثب، لتحاصرني، ما إن كنت أوَدّ أن أقضي الليلة في منزلها. قالت إن السير مساءً خطر. أنا ثَمِلة، وهي تمتلك فكرة ما، وهذا لأنها تنتظر، وتنظر، وتعرف.

اعتادت في كلّ مرّة أزورها في منزلها، أن تُطلق التحذيرات نفسها:

قد أتعرّض لحادث، عليّ أن أسير منتبهة، وألّا أثق في أحد. «لا تثقي في أيّ شيء يا إيكيلا، أبداً! الكلّ في الخارج مجانين ويلقون الحجارة. هل تعرفين؟ يصعدون فوق الجسور العلوية ويلقون الحجارة على زجاج السيارات الأمامي. إنه أمر قد يلقى المرءُ مصرعه بسببه!». كانت تقول عباراتها بخليط من الخوف والغضب. ثمّة حجارة تكسر الزجاج وثمّة جُمل تُمزّق الآذان. كلّها طرق ليموت بها المرء، رغم كلّ شيء، بعد كلّ شيء. عليّ أيضاً أن أنتبه إلى ما وراء ظهري والاتصال بها بمجرد وصولي. هكذا كنت أجد نفسي، في كلّ مرة، أسمع رنين الهاتف من على الجانب الآخر، بمجرّد أن أضع المفتاح في القفل، وحتى قبل أن أصعد سلّم المبنى؛ الأربع وأربعين درجة التي تفصلني عن طابقي.

كنت مستعدّة بالفعل للمغادرة، حاملةً ثِقَلَ ثَمَلي فوق ظهري، حينما أعلنت بالوما هي الأخرى أنها مرهقة. قالت لها أمي إنه لا توجد مشكلة، فثمة غرفة أخرى جاهزة لها. غرفة الأنابيب، والإبر والضمادات. لكن بالوما لامَسَتْ يدي وقالت من دون أيّ لعثمة إنها ستذهب معي، وإننا ناقشنا الأمر في السيارة. ستبيت الليلة في منزلي. «خُذيني معكِ!». قالتها كرجاء، فأومأتُ برأسي وأنا أفكّر في أن هذه العبارة قد أحدثت شرخاً في إسبانيّتها. مهما تعلّمتْ أموراً عن صيغ التصغير والاستطراد، ومهما بدت نبرتها أكثر حدّةً في الإسبانية عن نظيرتها الألمانية، فقد أَوْشَى تحدُّثها بهذا الوضوح، من دون لفٍّ ولا دوران، بمكنونها. في نهاية المطاف، لا يتعلّم المرء سُبلَ تلطيف الكلام إلا بعد فترة، بعد أن يتمكّن حقاً من ترويض اللغة.

(8)

بفضلي، انقضت عِدّة شهور مليئة بالنظام والتقدّم، وهذا لأنني تمكّنت من التعرّف على الأنماط والطرح، لأنهم مهما قالوا في علم الرياضيّات إن الترتيب لا يغيّر الناتج، فهذا كذب، وكلّ شخص يعرف هذا الأمر، لأن الموتى ليسوا مجرّد موتى هكذا، من دون أيّ إضافات. ثمة سبب جعلهم يرحلون وهم في عمر الأربعين. ثمة موتى كثيرون في عمر الأربعين. سجّلتُ الأمر في دفتري. المشكلة الآن أنهم يأتون في عَدٍّ تنازلي. لقد عثروا على جثة بلا حياة[20] في حديقة «كينتا نورمال». عُمر الرجل على الأرجح أربعون عاماً، وعُمر الذي تلاه تسعة وثلاثون، ثم ثمانية وثلاثون، فسبعة وثلاثون، فستة وثلاثون، فخمسة وثلاثون، كما يحدث في العدّ التنازلي لإطلاق الصواريخ. يستمرون في الموت ويقتربون مني مع مرور الوقت. أربعة وثلاثون، ثلاثة وثلاثون. يستمرّ العَدّ وأفكّر في أنهم قد يتوقّفون في أيّ لحظة، لكن مَيّتَ هذا الأسبوع كان عمره واحداً وثلاثين عاماً، ما يعني أن المسألة باتت وشيكة جداً. ما الأمر الواجب فعله مع

(20) من الطبيعي أن تكون أي جثة بلا حياة، لكن مصطلح «جثة بلا حياة» رغم ركاكته مقصود هنا من المؤلّفة، من ناحية للسخرية من بعض الصياغات الصحفية، ومن ناحية أخرى، لسبب آخر يتعلّق بنظريات فيليبي، وهو ما سيتضح لاحقاً. (م).

الموتى-الأحياء؟ هل يُجمعون أم يُطرحون؟ ما الذي أفعله حين يأتي الرقم صفر؟ هل سنستعيد التوازن؟ هل البداية من الصفر مُمكنة؟ علم الحساب ليس مثالياً. بالطبع يا سيدي. لا يتعلّق الأمر بالوصول والطرح، ففي البداية لا بدّ من معرفة ما الذي علينا فعله بالموتى-الأحياء؛ هؤلاء الذين ليسوا على هذه الشاكلة أو تلك الأخرى. ثمّة سببٌ ما يدفع الصحف إلى التحدّث عن جثث بلا حياة: «العثور على جثة بلا حياة في محطة تقاطع شارع بيكونيا ماكينا مع شارع البرتغال. أصابع الجثة كلّها كانت موجودة»، وكأن الناس ستتوقّف لتتمعّنَ في مسألة الأصابع، يا سلام! على الرغم من ذلك، حينما أفكّر الآن في الأمر، أكتشف أن هذه التفاصيل ليست صغيرة، لأن الأجزاء وحدها هي ما تَهُمّ. نحتاج إلى الأسنان، والأظافر، والشعر، والبصمات الرقمية. أتحدّث فقط عن بصمات اليد، لأن بصماتِ أصابع الأقدام ليست مفيدة في أيّ شيء، لكن من يعرف؟! لهذا، تحسّباً فقط، سأحفظ في دفتري بصمات قدميّ. أجل، قدميّ. لكنّ أهمية هذا الأمر ليست كبيرة؛ ليست كأن تنشر الصحف أخباراً عن العثور على «جثث بلا حياة»، وهو الأمر الذي ربما كان خطأً تحريرياً في المرة الأولى، لكنه حالياً يبدو لي توضيحاً ما لتمييزها عن الجثث الحيَّة. لهذا السبب تحديداً يفشل علم الحساب؛ إذ لا يعرف المرء هل عليه أن يجمع أم يطرح؛ أن يضيف أم يستبعد، أن يدفن أم ينبش. حتى علم الرياضيات يفشل في إقليمنا الخصب![21] لكنني لم أعرف هذه المسألة وأنا صغير

(21) عبارة «إقليمنا الخصب» أو «nuestra fértil provincia» مقطع من قصيدة «لا أراوكانا» الملحمية للشاعر الإسباني ألونسو دي إرثيا إي ثونيغا، التي تتناول حرب الأراوكو بين الإسبان وسكّان تشيلي الأصليين، وتوصف فيها تشيلي بالإقليم الخصب. في كل مرة يأتي فيها ذكر هذا البيت على لسان فيليبي سيعكس الأمر إحساساً مختلفاً: المرارة، أو الحزن أو السخرية على سبيل المثال. (م).

كنعجة، حينما اكتشفت بمفردي أن هناك موتى-أحياء، وقلتُ المسألة لإيكيلا على الفور، إذ حكيتُ لها إنني رأيت أباها العاري وإنه ميّت حقاً. قلت لها: «لقد أصبح رودولفو مرحوماً»، وهذا لأن ثمّة طلقة قد استقرّت فيه، أو أنهما في الحقيقة طلقتان: واحدة في قلبه والأخرى في الخلف، في منتصف ظهره. قلت لها: «أقسم لكِ!»، لكن إيكيلا لم تصدّقني، وظنّتني غيوراً أو ناقماً، لأنها فكّرت في أنني أودّ أن يفقد كلّ الناس أبويهم، وأجبرتني على أن أقسم لها. «أقسم لكِ بأبي، وبأمي، وبالكهرباء، وبالربّ، وبالذرّات، وبالعذراء المقدسة، وبمريم المجدلية، وبمجموعة كريّاتي الزجاجية، وبصوري المتكرّرة لألبوم كأس العالم، وبالمرشّح الذي لم يحصل على ثأره». لا أتذكّر حقاً أنني أقسمت لها بكلّ هذه الأمور، لأن كل هذه الأمور لم تكن موجودة أصلاً، لكن ما كان موجوداً فعلاً هم الموتى الأحياء. هكذا تحقّقت من الأمر: كان رودولفو تحت الدُّش، وأنا أرغب في قضاء حاجتي، ولهذا دخلتُ الحمّام بكلّ بساطة، لكنني خرجتُ بعدئذٍ راكضاً، عقب ما رأيته، بل وتبوّلت على نفسي عند الباب نفسه، وهذا لأن المرء لا يُدرك أن هناك موتى-أحياء يومياً. لا، هذا لا يحدث يومياً. لكنني على الأقل تفهّمت أن نصف رودولفو قد رحل بالفعل، كحال جدّتي إلسا، التي كان نصفها قد رحل، أو بالأصح، كان يرحل. أجل، لأن جدتي ظلّت ترحل جزئياً، إلى أن رحلت كلياً؛ إلى أن ماتت وطرحتها، ودوّنت الأمر في دفتري. أجل يا سيدي، هكذا هي الحسبة: ناقص واحد، أو في الواقع: ناقص نصف واحدة، لأنها، كما قلت، كانت ترحل منذ فترة، لأن جزءاً منها قد اختفى، وهذا هو ما اعتادت أن تقوله جدتي إلسا بنفسها؛ إن جزءاً منها قد مات بعد ما حدث لأبي. لطالما قالت: «بيبيتو[22] حبيبي الصغير

(22) صيغة تصغير لاسم «بيبي» الذي هو في الأصل صيغة تدليل لاسم «فيليبي»، ومن =

المسكين. كل ما أعادوه إليّ هو اسمه الموجود في قائمة»، وهذا أمرٌ صحيح لأنني رأيت القائمة، واسمه، ولقبي، ورقم بطاقة هويته، ومجموع سنواته الثلاثين، وهو رقم مجهّز جيداً للطرح، لكنني لم أطرحه، لأن ما هو موجود لا يطرح. أنا أطرح الأجساد، لا الأرقام، لكن من يعرف! ربما ثمّة من يطرحها وأنا لا أتذكّر، أنا وذاكرتي السيئة الملعونة، التي لا تشبه في شيء ذاكرة جدتي الموسوعية التي اعتادت أن تقول لي: «علينا أن نتذكّر دائماً»، قبل أن تخرج لتتجوّل في الحقل. «سأذهب لأصفّي ذهني، يا طفلي، سأذهب وأعود»، وتذهب في كلّ مرّة أبعد وأبعد؛ إلى أن تركتني ذات عطلة أسبوع مع إيكيلا. «لأنّ كونسويلو ستعتني بكما بصورة أفضل. كل هذا ليس ذنبي». هذا هو ما قالته لي، ومن بعدها أصبحت عطلة الأسبوع اثنتين، ثم ثلاثاً، فأربعاً، فالصيف كلّه، وظلّت هي ترحل وتعود في بعض الليالي فقط، وحينئذٍ كنا نبقى وحدنا، أنا وهي، في تشينكيوي، لتُدفئ الحليب قبل النوم، ولتنزع منه القشدة، التي أمقتها، لأنني لا أحبّ الأشياء متعدّدة الطبقات. لا. أنا أحبّ الأشياء التي لها كتلة واحدة، والتي ليست لها ديباجة أو قوامٌ مثير للشكّ، لهذا كانت تصفّي القشدة بملعقة، قبل أن تقلّبها مع بعض الشعيرية وتأكلها هي لاحقاً. أجل، لاحقاً، وهو تصرّف لطالما أثار اشمئزازي، وكنت أغلق عينيّ لكيلا أراها، ولكيلا أنظر إلى قوام هذا الشيء الرخو والمخاطيّ، لكنني لم أتمكّن قط من إغلاق عيوني بالكامل. لا. لأن عيون جلدي تظلّ مفتوحة على الدوام. لهذا كنت أراها تأكل القشدة وأعجز عن إخفاء اشمئزازي، فتقول لي ألّا أكونَ خبيثاً،

= هنا نفهم أن فيليبي يحمل اسم والده نفسَه، وهي نقطة مهمة على القارئ أن ينتبه إليها، وأوردتها في هذه الحاشية لأن القارئ الإسباني يعرف كل ما يتعلّق بصياغات التدليل والتصغير المرتبطة باسم فيليبي وسينتبه للأمر تلقائياً، على عكس القارئ العربي. (م).

وألّا أتصرّفَ كبهيمة. كانت تقولها بصوت خفيض، ثم تسألني ما إن كانت قد تناولَتْ أقراصها أم لا، فأجيبها دائماً بلا. «لا. لم تأخذي القرص يا جدتي!»، فهذه هي أقراص السعادة، ومن الأفضل أن يكون المرء سعيداً، لا حزيناً. خذي القرص يا جدتي، خذي اثنين أو ثلاثة أو أربعة، فتقف لتبحثَ عن العُلبة فوق الحوض، وتُمسِك بالقرص وتقول إن الشيء الوحيد السيّئ فيها هو أنها تتسبّب في زيادة وزنها، لكن جدتي إلسا كانت نحيفة كعصا، وذات مرّة حين أتت على ذكر زيادة وزنها خطرت لي فكرة الدجاج، وهذا لأن ثمّة شيئاً عجيباً كان يحدث لدجاج تشينكيوي، فقد كان الدجاج المسكين يفتقر إلى الشهيّة، وتجده يتمايل ويترنّح في الحقل من دون رغبة في تناول الذرة أو فتات الخبز، ولم تعرف جدتي ما الذي يجب عليها فعله، فبين الكلب الصغير سيّئ التغذية، والدجاج المحبط، وأنا -الذي لم أكن هبةً من الربّ أو أيّ شيء من هذا القبيل- كادت روح المسكينة أن تصل إلى أنفها، فمسألة أن الذنب لا يقع عليها في أن تعيش بمفردها معي صحيحة، فهو ذنب الواشي الذي ضغطوا عليه قليلاً، فباح بكلّ شيء، لكن إيكيلا لا تعرف ما أعرف، وهذا السر سيذهب معي إلى القبر. المهم أنني آنذاك افترضت أنه لو أن الأقراص تتسبب في زيادة الوزن، فمن المؤكّد جداً أن الدجاج سيسمن معها، وهكذا ذات يوم استيقظت عازماً وسرقت بعضها. لا أعرف كم قرصاً منها. كانت حفنةً بملء اليد، وطحنتها بين ملعقتين حتى باتت تراباً، ولأننا من تراب، وسنصبح تراباً، خرجت إلى الحقل وناديت عليها: «كوكو كوكو. كوكو كوكو»، حتى وصلتْ كلّها ونثرتُ مسحوق التسمين بين عرانيس أكواز الذرة. أجل، الذرة. ويبدو أن الأمر أعجب الدجاجات لأنها اقتربت بفضول وتناولته بسعادة، فشعرتُ برضاً كبير، مقتنعاً بذكائي، لأن الدجاج

هكذا سيصبح سميناً وسعيداً، لكن هذا لم يحدث، فبعد وقت قليل، إذا بالدجاجات المسكينة والديوك تسير كلّها مترنّحة، كأنها ستموت من العطش، لتشربَ الماء بمناقيرها الصفراء، وأنا أطلّ عليها من النافذة، منتظراً أن تسعد وتسمن. مللت بعد ذلك من التلصّص وذهبت إلى غرفتي، وظللتُ ألعبُ هناك بالدمى التي أهدتها إليّ إيكيلا؛ دمى باربي الموحلة، التي مع ذلك بدت جميلة: باربي الدكتورة، وباربي المحاربة المغطّاة بالتراب. سمعتُ فجأة صرخة جدتي الفظيعة: «فيليبي!»، فانتفضت من مكاني لأن جدتي غالباً تتحدّث قليلاً، ونادراً جداً ما تصرخ، ثم ركضت بعدئذٍ نحو النافذة ورأيت ما ينتظرني هناك: كانت تشُدّ في شعرها بكلتا يديها، وهي تنظر إلى الدجاج المتيبّس فوق الأرض. الدجاج الميّت، الميّت فعلاً، أو أن هذا هو ما ظننته، لهذا بقيت صامتاً، إلى درجة أنها سألتني ما إن كانت الجرذان[٧] قد أكلت لساني. لم يتعلّق الأمر قطّ بهذا، لأنني صديق للجرذان التي لن تأكل لساني أبداً. المسألة أن الأقراص كان من المفترض أن تجعل الدجاج سميناً وسعيداً، لكننا عثرنا عليها مغشيّاً عليها فوق الأرضية، وظننت أن هذا هو ما سيحدث لجدتي، لأبقى وحيداً أكثر من الحارس الوحيد[23]؛ ظننت أنها ذات يوم ستسقط متيبّسة، وهي مسألة أفزعتني. لقد أرعبتني فكرة أن تفرد ساقها في العالم الآخر، وأن أبحث عنها كالموتى الذين يُبحث عنهم في التلفاز، وسط القوائم، بوجه يكسوه الأسى. كنا وسط هذا، وكلانا صامت، حينما تقدّمتْ وانحنتْ إلى جوار الديك «مارمادوكي»، وقالت بصوت خفيض: «إنه متيبّس. لقد قتلته!»، فشعرتُ بسكّين ينغرس في صدري، بحَدّه الأسود القاسي البارد كأفكار الليل. جلست إلى الأرضية لنسهر معاً على الدجاج المتيبّس

---

(23) الحارس الوحيد: شخصية خيالية مقنّعة تحارب الظلم في أميركا الغربية القديمة ابتكرها فرانك سترايكر (م).

الأنحف من أيّ وقت مضى. الدجاج المسكين. ظللنا هكذا لبرهة، من دون عواء[24]، وحينئذٍ حدث شيء استثنائي. فكّرت في البداية أنني أهذي، لكن الدجاج بدأ يتحرّك فعلاً؛ بدأ الأمر بتشنّج واحد، ثم أربعة تشنّجات أو خمسة، إلى أن نهضت كلّ الدجاجات. لا أعرف هل كانت أسعد وأسمن أم لا، لكنها كانت حيّة. أجل. أو ربما في الواقع حيّة وميتة. بدأ الدجاج ينهض دجاجةً تلو الأخرى، كأنه وقت الاستيقاظ من قيلولة، ففرحتُ بالأمر، لكن جدتي ظلّت مستاءة ورفعتني فوق الشاحنة البيضاء، وقالت لي إنها قد اكتفت مني، من كوني نعجة، من كوني بهيمة. هذا هو ما قالته قبل أن تقود السيارة غاضبةً لبرهة، من دون أن تتوقّف لتشتري لي أوراق الـ«راوند» من أوسورنو ولا مربّى التوت الأسود من فروتيّار، بل إنها لم تتركني أقضي حاجتي في سالتوس ديل لاخا. قادت من دون توقّف حتى وصلت إلى بيت إيكيلا، وهناك قالت لكونسويلو إنها في حاجة إلى الراحة، وإنها تدين لها على أقل تقدير بأمر مثل هذا، فأطبقتْ كونسويلو فمها، ثم قالت حسناً، وإن عليها أن تهدأ، وإنها وعدتْ رودولفو بالأمر. لقد أقسمَتْ للواشي بالأمر، والأمر هو أنها ستعتني بي إن حدث شيء ما لجدّتي، وهكذا مكثتُ في سانتياغو، لا أعرف لكم من الوقت، إلى أن جاءت جدتي لأخذي، ولحسن الحظ لم تعد مستاءة، لكنها بدت ككسيحة، بوجه يملؤه الأسى -وجه الوَحْدَة- وهالات سوداء موجودة تحت عينيها. قالت لي إن الدجاج بات حاضناً، لكنه ليس سميناً ولا سعيداً. هي أيضاً لم تكن سمينة ولا سعيدة، وازدادت نحافتها بمرور الوقت، إلى درجة أن الجيران في تشينكيوي حذّروها ذات مرة: «ستختفين يوماً ما»، وكان هذا ما حدث فعلاً، فذات يوم، من دون أن يدرك أحد، ومن دون أيّ صور أو

(24) العواء عند فيليبي مرادف للحزن والبكاء، وهي مسألة سيتذكّرها القارئ إن انتبه لمشهد دفن إيباريستو بمشاركة الكلب. (م).

أنباء في الصحف، اختفت فجأة. اختفى الكلّ والجزء، من دون تمهيد ولا سابق إنذار. هكذا ماتت جدتي إلسا من دون أيّ إضافات، كحال حليبي، منزوع القشدة.

( )



ثمّة أمرٌ عجيب في تلك الليلة. ليس الثمَل، ولا بالوما، ولا حتى الحَرّ الملعون الذي ظلّ يهاجمني في كلّ واحدٍ من المربعات السكنية التي تفصلني عن بيت أمي. إنه ذلك الهياج الذي يسبق الكارثة. التوتّر الذي يسبق الانفجار. لكنني حقاً، لم أكن واثقة من الأمر، فأنا لا أنتظر، لا أنظر، ولا أعرف، وكل ما حاولت فعله هو الهروب من الحَرّ المُحيط والكلمات التي ظلّ صداها يتردّد في رأسي. عجزت عن التوقّف عن سماع الجملة التي قالتها لي أمي عند رحيلي.

لقد قالت لبالوما في البداية، بينما تربّت عليها رداً على محاولتها السابقة في تقديم تحية غير مبالية: «أتمنى أن ترتاحي!»، وبعد ذلك أمسكتْ رقبتي بيدها، وقرّبتْ رأسي من رأسها لتعانقني، وجلدها الحادّ المتشقّق -ذلك الذي كلّما مرَّ الوقت بات يقترب من عظامها- يلامس جلدي، لتقول بصوت زجاجي: «أودّ أن تعرفي أنني أفعل هذا الأمر من أجلك يا إيكيلا!».

شعرت بالهواء يحرقني، ويمنعني من التقدّم بشكل أسرع، في محاولتي للوصول أخيراً إلى الشقة. أمّا بالوما، فكانت تجرّ حقيبتها وراءها

في خمول، كأنها تزن أطناناً، أو كأنها تندم على عدم قضاء الليلة في بيت أمي. التفتُّ عدّة مرات للتحقّق من أنها لا تزال معي، فوجدتها على بُعد مترٍ واحد مني، وهي مسافة بدت كافية لتشجيعي على سؤالها بخصوص أمها. وددتُ أن أعرف هل ماتت إنغريد هي الأخرى وسط أنابيب وضمادات، وأن أتحقّق من رائحة الكيماويات فوق جلدها، وما الذي قالته بينما تحتضر، وبأيّ لغة، هذا إن كان ثمّة لغة لمثل هذه اللحظة. انقطع صوت عجل الحقيبة فجأة. لقد توقّفت بالوما. على الجانب الآخر من الشارع، خرج رجل من بيته وفرد غطاء بلاستيكياً ضخماً على الأرض، ثم رفعه ووضعه فوق سيارته. تمتم قبل أن يغطّي السقف: «علينا أن نستعدّ». كان ينتظر، ينظر، ويعرف. بقيتْ بالوما متأخرة عدة أمتار، وفقط حينما باتت عند هذا البُعد تحدّثت معي، كأن القصة نفسها في حاجة إلى أن تأتي ورائي وتتموضع خلف ظهري.

حكت لي أن إنغريد توقّفت عن التحدّث بالألمانية، حينما رحل هانز عن المنزل، ورويداً رويداً، بدأت هي عبر الإنصات إلى محادثات أمها -هذه المكالمات الهاتفية بمواعيدها غير التقليدية- تتعرّف على صوت السين المخفّف في الإسبانية، وصيغ التصغير التي تستخدمها: بالوميتا، ماميتا ومثل هذه الأمور[25]. تعلّمتْ أيضاً كلمات أخرى؛ تلك التي تجعلها تتعثّر وتخطئ وقد تعني شيئاً آخر بالنسبة لأمي، لأمها، لكل آبائنا: فكلمة «غطاء» لا تعني «بطانية»، و«قيادة» لا تعني «سواقة»، و«الحركة» لا تعني «التحرّك»، و«فصيلة» ليست تصنيفاً لعائلات الحيوانات، بالطريقة نفسها

(25) تعتمد صيغ التصغير والتدليل في الإسبانية في أغلب الأحوال على إضافة مقطع «ito» في حالة المذكر أو «ita» في حالة المؤنث، مع تغيير بسيط يشمل الحرف الأخير في نهاية الكلمة يتنوّع بين الإضافة والحذف، وهكذا مثلاً يصبح «بالوميتا» تدليلاً لاسم «بالوما» و«ماميتا» تصغيراً للفظ «ماما». (م).

التي تعني بها كلمات مثل «السقوط»، و«الانكسار»، و«التحدّث» أموراً أخرى، لكن هذه مسألة تجهلها بالوما[VI].

حكت وهي تضحك قصصاً أخرى. حدّثتني عن رحلاتها إلى إسطنبول، وأوسلو، وبراغ. تلتقط بالوما الصور لمجلّة متخصّصة في السياحة الغذائية، لا السياحة العادية. تصوّر الطعام، إلا أنها لا تذوقه أبداً. تتحسّس الأطباق وتحرّك قطع اللحم وصولاً إلى زاوية أنيقة غير منفّرة بعد دهنها بالزيت كي تلمع. (طعام برّاق، طعام كتماثيل العرض، طعام غير قابل للأكل). فقط حينما تحدّثت عن برلين، اكتسبت حكايتها طابعاً جنائزياً بعض الشيء، ثم سارعت خطاها لتصبح أمامي.

ستة شهور فقط استغرقتها الفترة الفاصلة بين تشخيص المرض والوفاة. كانت بالوما تسافر عبر إيطاليا حينما تلقّت رسالة إلكترونية من أمها. في خانة الموضوع كُتبت عبارة: «لقد عثروا على» وفي جسد الرسالة: «جسم غريب في صدري الأيمن. أحبك جداً، م»، فاستقلّتْ طائرة جوية إلى برلين، ولم تتمكّن طوال الرحلة من التفكير في أي شيء آخر سوى هذه الرسالة. لقد تلتها لي من الذاكرة. كانت مكتوبة بأحرف صغيرة، وحرف الميم جاء اختصاراً لكلمة «ماما». لقد فسّرت لي هذا الأمر حينما سألتها «ولماذا الميم؟»، إذ ظننت أنه اسمها الحركي، وجعلتني هذه الزلّة أمضي مبتعدةً أكثر وأكثر في هروبي من بيت أمي.

بدت عبارة «لقد عثروا على» الموجودة في خانة الموضوع عجيبة، لهذا دارت في ذهنها بعض الاحتمالات: أنها كتبت الياء بصورة خاطئة ونَسِيَتْ وضع الشّدّة، ومعنى كلامها أن أحداً ما من تشيلي قد عثر عليها: عائلاتها، أو أصدقاؤها، أو الشرطة العسكرية (فصيلة، قيادة، أو خلية) أو أيّاً كان، لكنه شخص تشيلي، لأنها لطالما اعتقدت أنها تختبئ من شخص ما. قالت

بعد ذلك إنها فقط، حينما قرأت بقية الرسالة، فكّرت في أنها تتحدّث عن ورم عنقودي[VII]. كانت قد تأخرت في العثور على هذه الكلمة بالإسبانية، لهذا قاطعتها وقلتها لها، وكلّ ما تخيّلتُه أنا حينذاك هو حزمة من القنابل العنقودية تنمو في طرف صدرها. ستة شهور استغرقها الأمر، بداية من العنقود وحتى وفاتها. كانت هناك محاولة فاشلة لإزالته (أو لحصده، كما فكّرت بسخرية) وثلاثة أسابيع من العلاج الكيميائي (لملاحقة العنقود، لرشّه بالمبيدات، لتسميمه). لقد ماتت إنغريد منذ خمسة أيام فقط، لكن هذه الحكاية بدت لي بعيدة، مثل تلك القصص التي تبدأ بعبارة: «في ذلك الزمان...».

لم يرافقها أحد وإنغريد تحتضر. جلست بالوما إلى جوارها فوق الفراش، ورأت كيف توقّفت أمها عن التنفّس، عن النبض. قالت: «كان مجرّد توقّف». ليس خدراً صامتاً، ولا صرخة مختنقة، بل مجرد توقّف، مجرّد موت بسيط. بعد ذلك فقط جاءت المكالمات المتتالية، وأغلب الأرقام كانت خارج نطاق الخدمة، لأن بالوما في نهاية المطاف كانت تتصل بأرقام من زمن آخر. في نهاية المذكّرة الهاتفية، عثرت بالوما على اسم أمي، مكتوباً بحبر أزرق، ورقمها، وبالمثل على تأكيد أنها يجب أن تُدفن في تشيلي. سألتها لمجرد السؤال: «في أيّ مقبرة؟»، لكن بالوما لم تعرف. لقد جهّزت تحضيرات إرسال الجثمان، لكنها لا تزال تجهل أين ستدفنه، كأن وقفةً أخرى قد انفتحت بين موتها والدفن، (أو كأنها كانت تُخمّن رحلتنا، ورحيلنا غير المتوقّع).

قالت بالوما إنها شعرت، بعد تجهّزها للتوجّه نحو المطار، وقبل ساعات قليلة من صعود التابوت وعقب تنسيق التفاصيل مع أمي، بضرورة وحاجة مفاجئة إلى تفكيك كلّ شيء وتغليفه كي تجلب معها كل ما هو موجود في

غرفة أمها: ملابسها، وكلّ واحد من كتبها، وصنادلها، وأغطيتها، ووسائدها، والسترة التي ترتديها ليلاً، وظلّتْ ترفض الاستغناء عنها لتسافر مع أوراقها، ومناشفها، بل وضرورة دفنها مع حاسوبها، وزينتها، وكريماتها، وملاقط شعرها، وألبوماتها، وأعواد أذنها القطنية، ولوحاتها ومراياها، وانعكاساتها في كلّ واحدة فيها. شعرت بالوما بأنها يجب عليها أن تجمع كل شيء، لكن كل ما جلبته معها في النهاية هي بلوزة باهتة مزوّدة بواقيَيْن للكتفين، إذ وضعت بقية الأشياء في حقائب سوداء، وكوّمت الملابس لإلقائها أو التبرّع بها، قبل أن تروي النباتات لبرهة. (لقد ماتت الأم، وسقت بالوما الأصص، والحدائق؛ وغمرت حدائق كاملة بالماء).

فتحتُ بوابة المبنى وأشرتُ لبالوما نحو السلالم. (أربع وأربعون درجة بالضبط. كلّها درجات موثوقة). بمجرّد وصولنا، وبينما أبحث عن المفاتيح، في جيوبي ومحفظتي إلى أن باتت بين يديّ، رأيت النور المتسلّل من فراغ الباب. لقد أطفأتُ الضوء قبل خروجي. أنا واثقة. بدا الباب موارباً. أسندتُ أطراف أصابعي فوق الخشب، مرعوبة، وأنا أعيش من جديد شعور العودة من المدرسة ورؤية الشاحنة البيضاء الواقفة عند الناصية، ثم دفعت الباب كما فعلت عند غرفة الضيوف في تلك المرّة، راغبةً في رؤية فيليبي جالساً فوق الأرض، ليؤنّبني على تأخري كثيراً، وليُخبرني بأن أغلق الباب بالقفل كي نلعب أخيراً لعبة الأقنعة. اعتدت أن أدخل الغرفة من دون تحية، وأن أسأله عن عدد الأيام التي سيمضيها معنا، مستعدّة لأيّ شيء ستقدّمه زيارته، وأوقاته المسكينة، لأجلس أمامه ونعلن بصوت موحّد القناع الذي سيستخدمه الآخر، فأقول له: «أنت أبوك»، فيجيبني: و«أنتِ فيليبي»، قبل أن يخلع هو كلّ ملابسه بسرعة: السترة، والقميص، والحذاء، والبنطلون، واللباس الداخلي، ثم أتعرّى أنا

الأخرى وأرتدي سترته الدافئة، وجوربه المليء بالفطريات الذي تفوح منه رائحة التراب والعفن الذي يسكن أظافره. كان ينطلق بعدئذٍ عارياً بساقيه الهزيلتين، وذراعيه الطويلتين، ليثب فوق الفراش ويخلع الملاءة المفروشة فوقه بسرعة، ثم يضعها فوقه ليُغطي جسده بالكامل، ويؤدّي دور أبيه ويطير عبر الغرفة محاطاً بالأضواء. بالنسبة إليّ، ولأن دوري هو فيليبي، أسأله، منتظرة سماع إجاباته الزائفة، عن رحلاته نحو القمر أو مركز الأرض. كنا نستمر في اللعب هكذا لفترة طويلة، حتى نَمَلّ من أنفسنا -أو ربما منهم- وحينئذٍ فقط، نرتدي ملابسنا باستسلام، ونرتّب الفراش، لنجلس مرة أخرى فوق السجادة المصنوعة من الصوف، وننظر بحزن إلى الألعاب التي لا تنتهي.

دفعتُ الباب ودخلت فوجدتُ فيليبي، حافياً فوق الأريكة، بينما يتلوّى في محاولة للوصول إلى قدميه وطلاء أصابعه بقلم، ومن حوله بصمات قدميه ولطخاتها على أوراق ملصقة فوق الجدران.

في الخلفية، تردّد أزيز متذبذب لراديو غير مضبوط، فمنح الشقة هالةً من المأساوية السخيفة. رفع فيليبي رأسه ونظر إليّ بشكّ. إنهما عينان قادرتان على اختراقي وكشفي. ثمة شيء من التوتّر ساد لقاءنا هذا، كأنه قد خمّن أسباب بالوما، وأسبابي، وموت إنغريد. بدا الأمر، كأن هناك نهاية متوقّعة على وشك البدء، لكنّها لن تكون مأساوية جداً. هكذا فكّرت، وأنا ألقي بحقيبتي فوق الأريكة، مستسلمة لضربات الذنب المرتبطة بالسُّكر. مال فيليبي بجسده لتجنّب قذيفتي، ثم بدأ من مكانه يتفحّص بالوما، مقوّساً حاجبيه، ومباعداً بسخافة بينهما وبين عينيه. إنها إيماءة طفل. إنها حماقة. سألني، مُظهراً أسنانه شديدة البياض: «ومن هذه؟ حبيبة جديدة يا شقيّة؟».

تظاهرت بالوما بأنها لم تسمع ما قاله أو ربما أنها لم تسمعه فعلاً.

كان الكحول قد بدأ في نسج آثاره عبر جسدها: فمها الجاف، والنعاس الذي صبغ عينيها بالحمرة، والرغبة نفسها الموجودة لديّ في انتهاء هذه الليلة. مع ذلك، اقتربت بالوما من الراديو، من دون أدنى نيّة للنوم، وضبطت محطة لموسيقا البوب من الثمانينيات، ثم جلست إلى جوار فيليبي، متفقّدة الفوضى الموجودة حوله. (الأوراق التي تحمل بصماته فوق الجدران، الأكواب المسكوبة فوق الأثاث، وخطأ الترجمة الموجود على شاشتي). قالت وصوت سيندي لوبر يتردّد في الخلفية: «جميلة هي شقّتك، هل انتقلتِ إليها مؤخراً؟». لقد طرحَتْ السؤالَ الأخير وأنا أتفقّد صندوقاً كُتبت كلمة «قواميس» على أحد جوانبه. إنها قواميس قانونية، وجغرافية وطبية. لقد مرَّ وقت طويل. نعم، لكن استخدام كلمة «انتقال» ليس ملائماً. لقد حصل فيليبي على الشقة بأموال التعويض؛ أموال إصلاح الضرر، أو الفداء، كما كان يقول ضاحكاً، فبدأتُ أمكث هنا رويداً رويداً، بنقل أغراضي من بيت أمي، لأرحلَ من دون أن أرحل؛ كنصف انتقال.

لم يَبْدُ أن قصة الانتقال الزائف تثير اهتمام بالوما، على عكس القواميس، إذ أمسكَتْها، وتفحّصَتْها بعينيها، قبل أن تعيدَها فوراً إلى صندوقها. ودّتْ أن تعرف ما إن كنت أترجم، فشرحتُ لها: «تقريباً.. تكليف من هنا وتكليف من هناك لكسب بعض المال». أترجم دعاية من دول أخرى، وإن حالفني الحظ، فأيّ حوار ثانوي من فيلم سيّئ لسهرات الخميس. أومأتْ بالوما برأسها من دون اهتمام، فقد انصبّ تركيزُها كلّه على إشعال سيجارتها. اقتربَتْ بعد ذلك مني لتأخذ الكاميرا التي نسيتها حول عنقي. التقطَتْ صورتين للشقة، ثم تركتها سريعاً فوق المائدة، قبل أن تسأل ما إن كان لدينا شيء لنشربه. قالت إنها منهكة، وإن فارق التوقيت يُشعرها بالدوار، لكنها في حاجة إلى الاسترخاء قبل النوم. سألتْ بعدئذٍ:

«هل كونسويلو دائماً بمثل هذه الحِدّة؟»، ثم أفلتت عصفةُ دُخَانٍ أبيض من فمها. كانت بالوما في حاجة إلى الاسترخاء فعلاً، كأنها قد سمعت العبارة التي لا تزال تتردّدُ في رأسي حتى الآن: «أودّ أن تعرفي أنني أفعل هذا من أجلك».

قال فيليبي إن لدينا شراب الـ«بيسكو»، وإنه لا يخطر على باله شيءٌ أفضلُ من كوكتيل الـ«بيسكولا» اللذيذ للإجهاز على إحدى ليالي بيت نفق الزمن. خلعَتْ بالوما حذاءها ورفعتْ ساقيها فوق الأريكة ثم ضَمّتهما. جلستُ إلى جوارها، قريبة جداً منها، بأقرب صورة ممكنة. صَبَّ فيليبي ثلاث كؤوس من الـ«بيسكولا»، وجلس مقرفصاً أمامنا، بحاجبين مضمومين، وعينين مفتوحتين بكامل اتساعهما. سألني حينئذٍ، بينما يمعن النظر إليّ: «هل كبر ثدياك؟»، ثم أضاف بينما يقرص حلمته: «يبدوان أكبر حجماً، كأنهما مدبّبان. يبدوان كقرطاسين أو كقمعين». نظرت بالوما إلى صدري وتلصّصتُ أنا على صدرها، ومشَدّه المُستشفّ من أسفل قميصها الأبيض. صدرها الأكبر، الأكثر استدارة، والأقل مخروطية. قال فيليبي: «أودّ أن أحصلَ على ثديين كهذين، منتصبين. إنهما أجمل من ثديَي الشقراء»، فأفلتت بالوما ضحكة بينما تومئ برأسها وتردّد كلمتي «ثديين كقمعين»، كأنها تحفظها، من دون أن تبعد نظرتها عن فتحة صدري. قلت لفيليبي أن يكُفّ عن المزاح وحاولتُ تغيير الموضوع، لكن الأمر لم يكن ضرورياً أصلاً، إذ أخذ يتحدّث عن الرياضيات، والأرقام الحقيقية والخيالية، وأهمية علم الحساب؛ وهو المونولوغ الذي حاولتُ تشتيت انتباهي عنه كي أفرَّ من أحاديثه المهووسة عن الموتى؛ وعن هذا المُتَوفّى الحزين الذي وجده صباحاً، بجثته التي يقول إنها ستُغيّر كل شيء. «واحد وثلاثون عاماً. في مثل عمري تقريباً. هل تسمعينني، يا إيكيلا؟ ألا

تفهمين؟!». نظرتْ بالوما إليه مشتّتة أو ربما غير مبالية. في بعض الأحيان، كانت تمسك كاميرتها، أو تلقي تعليقاً ما حول سانتياغو، أو تجيب عن أسئلة فيليبي، لتكشف عن إسبانية أخرى لا بدّ أنها قد تعلّمتها في رحلاتها، وتعجز عن التفريق بينها وبين الإسبانية التشيلية التي نسختها جيداً من أمها. سألها فيليبي: «حسناً يا شقراء، ما الذي نقوله عن شخص ذي شعر أحمر؟!»، فقالت بالوما بصورة خرقاء: «أصهب»، فصحّح لها فيليبي: «بل أجنبي(VIII).. من أين أتيتِ بهذه الشقراء؟ من دليل للمستخدم؟»، فتضحك بالوما وتقول: «كريّات زجاجية، بازلاء، مأزق»، فيصحّح لها فيليبي: «اسمها بِلية يا شقراء، بلية، والثانية بِسلة(IX). بالنسبة إلى المأزق فاسمه خراء كبير». بدأنا نضحك على أيّ شيء. قرعنا كؤوسنا وشربنا، وظلّ فيليبي يلقي نكاته بخصوص كيف أن «الشقراء تبدو مثل "سبونج بوب"، فشعرها أصفر كإسفنجة صغيرة جاهزة للمَصّ»، فأترجم بينما أضحك بين الإسبانية التشيلية وإسبانية بالوما القادمة من عصر آخر، وتركيزي كلّه مُنْصَبّ على شروخ اللغة، وقناعة بالوما أنها تتحدّث بصورة مثالية. كانت تشرب الـ«بيسكولا» بجرعات كبيرة، بنهم، وقد اتسعت عيناها من الإرهاق والسُّكر. ظللنا هكذا لفترة طويلة، نتحدّث عن أيّ شيء حتى سألها فيليبي من أيّ شيء ماتت أمها. سأل تحديداً: «من السرطان؟ إنه آخر موضة»، وظلّ منتظراً ردّها الذي لم يأتِ البتّة.

أسندت بالوما ظهرها إلى مسند الأريكة، ثم قطّبت فمها فانبعج جانباً، وهي الإيماءة التي تعرّفتُ عليها، إذ كانت تعُضّ خدّها من الداخل، هذا الجلد الزلق الذي لا يُرى. مضغته حتى برز، وحتى نزعت الجلد نفسه وتخلّصت من نعومته البائسة، ورسمت مسارات جديدة بخاتم لسانها المعدني البارد الذي أخذ يمضي في طريقه فوق هذا السطح الذي وُلد

للتوّ. إنها إيماءة مطابقة لما سبق أن فعلتُه في بعض المرّات، حينما كنت أجلس لأعدّ قوائم بالأشياء التي قد تتيح لي التخلّف عن الوجود في مكان ما. لقد علّمني فيليبي الأمر في طفولتنا، حينما كان لا يرغب في التفكير في أمور حزينة: العدّ وربط الأشياء برقم كامل ومثالي. «ستتحوّل الأشياء إلى أعداد، إلى أرقام تعيش في خزائن المخ. بهذه الطريقة لن تجد الأفكار الحزينة مكاناً لتسكن فيه، لأنه لا وجود سوى للأرقام. ستبقى الأفكار السيئة هكذا من دون بيت». هذا هو ما كان يقوله بوجهه الذكي العارف ببواطن الأمور. (بوجهٍ غائب، بوجه من الأسى، بوجه من العدم).

فكّرتُ في الاعتذار نيابة عن فيليبي، لكنه في الواقع كان محقاً. لطالما اتصلتْ بي أمي أكثر من مرة لتُخبرني أن صديقاً لها قد شُخّصت إصابته. هذا هو ما اعتادت أن تقوله: «لقد شَخّصُوه»، وكأنه هو المرض الوحيد القابل للتشخيص: خلايا عظمية تهاجم البنكرياس، وتغزو الرئتين، والغدد اللمفاوية، ويتيبّس معها الرحم، أو البروستاتا أو الحنجرة. إنها خلايا خاطئة، لكنها خلايا مرتبكة، بعد كلّ شيء، ورغم كلّ شيء.

قال فيليبي: «رُزِقنا بالسرطان![26] سيأتي الدور علينا جميعاً»، ثم نهض وبدأ في السير عبر الشقة، متفحّصاً بالوما بحثاً عن أيّ خيط رئيسي. «لقد ماتت في برلين، وستقولين لي إنكم ستسعون إلى دفنها هنا في سانتياغو؟». وجّه لها سؤاله، محرّكاً خطواته على إيقاع أغنية «مرّة تلو الأخرى»[27] وقرع موسيقاها. ظلّ يفعلها بأنفاسه اللاهثة، وجهه المتفسّخ، وأصابعه التي تُعدّد الأمور التي قالها. أومأت بالوما برأسها. ستدفنها في سانتياغو،

(26) وردت العبارة في النص مكتوبة بمزيج بين اللاتينية والإسبانية بالصورة التالية: «Habemus Cáncer» في محاكاة ساخرة لعبارة «Habemus papam» اللاتينية التي تُنطق عند اختيار بابا جديد للفاتيكان ومعناها «رُزقنا ببابا جديد». (م).

(27) اسم الأغنية بالإنجليزية في النص الإسباني، وهو «Time after time». (م).

بالطبع، ولهذا كانت مضطرة إلى السفر. «السفر» هذه هي الكلمة التي قالتها، لكنني لاحظت أنها ليست الكلمة التي ودّت أن تقولها. كانت في حاجة إلى مصطلح دقيق وأفلت منها، لكنه في متناولي، ولهذا قاطعتها.

صححت لها الأمر بقولي: «مضطرّة إلى إعادتها إلى وطنها» حينما لاحظت استحالة استمرار هذه المحادثة إلا بهذا المصطلح، الذي كرَّرَتْه بانشراح صدر وامتنان. «أجل. إعادتها إلى وطنها». تشتّت انتباهي وأنا أفكّر في مسألة أن الأحياء يرجعون فقط، أما الموتى فهم الوحيدون القادرون على العودة إلى أوطانهم. لم يتمكّن فيليبي من تصديق الأمر. قال وهو يغطي وجهه بيديه: «هذا ما كان ينقصني!»، ثم أفلت تنهيدة، نسيتها بعد أن دخلنا في الجولة الثانية أو الثالثة من شرب الـ«بيسكولا».

ظلّ فيليبي يتحرّك، ويدمدم، وهو يدوّن عبارات في دفتره حتى أعلن في النهاية أنه سيرحل. اعتاد أن يفعل هذا الأمر كلّما واتته الرغبة: أن يرحل من دون سابق إنذار، لأشعر بحاجة مُلِحّة إلى معرفة إلى أين سيذهب، ولماذا، وكم من الوقت سيغيب. لكن ثمة شيء في بالوما أوقفه. ربما لا يتعلّق الأمر ببالوما نفسها، وإنما بعينيها، لأن الشيء الوحيد الذي كانت تفعله في تلك اللحظة هو التدخين والنظر إلينا. أمسكَتْ بالسيجارة بين يديها وسألتني: «هل تودّين واحدة يا إيكيلا؟»، ثم سحبت منها نَفَساً قوياً، نحو الداخل. ربما تتذكّر ما جرى بيننا سابقاً أو ربما لا. بعد ذلك ببرهة سألها فيليبي ما ودَّ حقاً أن يعرفه، إذ قال من دون أن يتوقّف عن الحركة ومقبض الباب بين يديه، ونصف جسده في الخارج: «قولي لي يا شقراء، لماذا لم تحرقوها؟».

نظرتُ إليه مفزوعة، مقتنعة بأن بالوما سيصدر منها الآن رد فعل غاضب، فصحّحت له الأمر بسرعة، كأنني أسعى لحمايتها من تلك الكلمة؛ «الحرق»، وقلت: «اسمه الترميد يا فيليبي!».

لكن بالوما لم تتحرّك قيد أنملة. فتح فيليبي الباب ليرحل إلى مكان لا يعلمه أحد، وفقط من هناك؛ من مكانه عند عتبة الباب، التفت نحوي ورفع كتفيه مبتسماً، ثم قال بين ضحكتين قصيرتين، غامزاً بعينيه: «طماطم أو بندورة.. الأمر سيّان!».

(7)

يتكوّن المربّع السكني من خمسين خطوة قصيرة، لكن المربعات السكنية لا تتكرّر. لا. لا تتكرّر، بل خطواتي وحدها. خطوتان، أربع خطوات، سِتّ خطوات. تتكرر الخطوات ومعها الحَرّ، والسُّحُب، وجولاتي الطويلة كَسِكّير. مسيراتي الهائمة من جَادّة «إيرازّاثابال» حتى جسر «بيّو نونو»، وأنا أمشي وأتحقق من أن السماء تخلو من النجوم، وأن كلّ ما فيها هي سُحب وحرٌّ طافٍ. أترك نفسي هائماً عبر الحرّ وعبر ثَمَل الـ«بيسكو»، فأقترب من الجسر، أو أن الجسر هو الذي يأتي إليّ بكلّ واحد من موتاه، على الرغم من أن الموجود اليوم هو ميّت واحد فقط. ميّت عمره واحد وثلاثون عاماً، وهذا يعني أن دوري قد حان. لا بدّ أن ينجح علم الحساب لأن الحسومات قادمة، خاصة إن كان المرء يقرأ الجريدة. لقد عَنْوَنُوا صفحة الأخبار الثقافية تحديداً بكلمتَيْ: «نَبْش القبور»، للإعلان عن فتح قبر نيرودا، وهي مسألة لم أكن لأعلمها لولا أن صاحب الكشك الواقع عند ناصية البناية حَيّاني وقال لي: «انظروا من الذي انبعث من بين الموتى»، فالتفتُّ لمعرفة من هذا الذي سيصبح الآن ميتاً حياً، لكنها كانت مزحة من دون خوسيه لأنني لم أَزُره منذ فترة، إذ انشغلت بالتنظيف،

والإصلاح، والطَّرْح، لكن دون خوسيه ظلّ محتفظاً بالسَّبْق الصحفي لأجلي: «لِمَ كلّ هذه الحماسة من أجل إخراج الناس من قبورهم؟»، فتجمّدت في مكاني ونظرت إليه بكلّ عيوني وقلت له: «لا لفتح القبور! لا للاستسلام!»، لكنّه أصرّ وقال إنهم سيأمرون بـ«إخراج الرو.. الرو..»، فصرخت: «إخراج الرُّفَات!»، فأجابني: «بالضضضبط، يا فيليبيتو. إخراج رفات دون نيفتالي ريبس[28]. خذ في وجهك واستمتع!». لم آخذ في وجهي ولم أستمتع، لكنني اشتريت الصحيفة ورأيت الأمر: إنهم يخرجون الأموات من قبورهم! ما الذي يحدث بحقّ الخراء![29] أليس هذا كثيراً بعض الشيء؟ أموات أحياء، وأموات من دون جسد، والآن هذه المسألة؟ كيف يمكنني أن أساوي بين عدد الموتى وعدد المقابر؟ كيف يمكنني المساواة بين الهياكل العظمية والقوائم؟ كيف من الممكن أن يولد البعض من دون أن يموتوا؟ يا لها من أناركية مميتة في إقليمنا الخصب! المطلوب هنا هو عبقري في علم الرياضيات، عقلٌ رقميّ يفهم علم حساب نهاية الزمان، لأنه من غير الممكن أن يموت أحد، ويُدفن في جنازة حقيقية، ثم أخرى رمزية، قبل أن يغيّروا مقبرته، والآن ما الذي سيفعلونه؟[30] عكس

(28) الاسم الحقيقي للشاعر التشيلي الكبير بابلو نيرودا هو ريكاردو إليثير نيتفالي ريبس باسو ألتو. (م).

(29) وردت في النص مكتوبة بهذه الصورة تحديداً: «por la mierda». (م).

(30) توفي نيرودا عقب بضعة أيام من الانقلاب الذي قاده بينوشيه، وكانت هنالك نظريات كثيرة تقول إنه تعرّض للاغتيال على يد الانقلابيين قبل سفره إلى المكسيك لتنظيم المعارضة. جرت مراسم دفن نيرودا بعد الانقلاب بـ 12 يوماً بالضبط، وتبعتها جنازات أخرى رمزية داخل تشيلي وخارجها، وبعد عامين من عودة الديمقراطية نُقلت رفاته إلى إيسلا نيغرا لتوارى الثرى هناك تنفيذاً لرغبته، وفي 2013 أمر القضاء بإخراج رفاته مرة أخرى لإجراء فحوص والتأكّد ما إن كانت الوفاة نجمت عن تسميمه. (م).

الدفن؟ لا تسير الأمور هكذا! عليّ أن أستنشق بعض الهواء. هذا هو ما عليّ فعله: عليّ أن أتنفّس بعمق، وأفكّر ببرود، لأطردَ الأفكار السوداء بِسَواد النفط، والعفن، ومياه نهر مابوتشو؛ لأن الليلَ بَسَطَ سُلطانه على النهر، وأيضاً على جسر بيو نونو، والساعة هي الثانية واثنتان وعشرون دقيقة في ساعة مبنى «مدرسة القانون». لتُغَيّروا بطاريّتها يا معاتيه من خراء! الساعة متوقّفة دائماً، لكن من يعرف؟! ربما أنا المتوقّف، والمشكلة لا تتعلّق بعقرب الدقائق، وهذا لأن كل شيء من حولي مُظلم، والظلمة تُجبرني على الشعور بجلدي الذي يقشَعِرّ الآن لأن أحداً قادم. إنهما بؤبؤان، وسط سواد حالك. الليل أيضاً في سقف فمي، وفي جفوني، وفي عمق النهر، وفجأة أسمع بانتباه ومن دون شكّ صوتاً يشقّ حنجرة ويقول: «هل معك سجائر، يا عبيط؟»، فأفزع وأتراجع لأنه مجرّد صوت ولا توجد أجساد في عمق هذا الليل، لكنني رغم الخوف أجيبه: «نعم»، وما يقول الكلمة ليس صوتي، وإنما رأسي الذي يتحرّك من أعلى إلى أسفل، فأخرج السيجارة من جيبي وأنظر شرقاً، وإذا بي أتحقّق من أن السلسلة الجبلية لا تُرى. لا هي ولا الأجساد، وإنما بعض الغيوم المنخفضة البيضاء: غيوم أسمنتية، رخامية، عظمية، لكنني أنفض من رأسي حماقات السُّحُب وأناوله السيجارة، فيسألني هل هي الأخيرة، فأقول له: «نعم، لكنه أمرٌ غير مهمّ. دخّنها!»، ثم أمدّ يدي وأشعر بأصابعه، وحينئذٍ أعرف أن هذا الصوت له جسد، بمعنى أنّ له يدين. إنهما يدان عظميتان، طويلتان وباردتان. أقرّبُ القداحة نحو فمه وأشعلها، فيُولد تعبير جديد. إنه وجهٌ لامع، وعينان مرسومتان بلون الكهرمان الأسود. إنهما عينا فهد مشتعلتان، وخطم ذئب، لكنّ الليل ينغلق فجأة؛ ينغلق على هذا الوجه، قبل أن يشكرني بصوته الذي يطفو منعزلاً، لكنّه على الأقل يدخّن. يُمرّر لي السيجارة بعدئذٍ

فأضعها بين شفتيّ وأشعر بفلترها الرطب المدهوس، لكنني لا أهتمّ وأدخّن أنا الآخر، فيبدأ في الحديث، أو أن فمه هو ما يتحدّث ويقول إن أيام الآحاد سيّئة. هذا هو ما يقوله: «أيام الآحاد سيّئة، لكنني أخرج على أيّ حال»، فأتساءل ما إن كان يخرج لأنه يشعر بالأسى، لأن صوت هذا الرجل الذي يُحدّثني حزين ومكسور. يسألني بعد ذلك شيئاً لا أسمعه، إذ أتشتّتُ، وهذا لأن نهرَ مابوتشو يشتّت دائماً انتباهي، ويُنَوّمني مغناطيسياً، ويأخذني بعيداً؛ يأخذني لأرى طبلة عند إحدى ضفتيه، ومرجلاً للقمامة تشتعل فيه النيران ويغرق في عمقه، فأفكّر في أنه لا بدّ أن هؤلاء الحمقى موجودون هناك، الهياكل العظمية الراقصة حول ضفاف هذا المرفأ الصغير الذي لا وجودَ له: الموتى يعثرون على موتى غيرهم في طفوهم طوال الوقت؛ بل وإن اليوم لم يَعُدْ يوم الأحد في النهر، فالثانية واثنتان وعشرون دقيقة تعني أنه يوم الاثنين. يا لها من ساعة ملعونة! ومع صرختي هذه، إذا بتيار بارد يجلد عظامي، فأغلق أزرار قميصي، وأتساءل هل الأفكار الليلية هي ما تُبرد عظامي؟ بينما أنا على هذا الحال، إذا بالرجل يخاطبني من جديد، فيلمسني ويقول لي إن صدري جميل، سائلاً: «هل تحلق شعره يا نعجتي الصغيرة؟!»، فأنفي برأسي، من دون أن أنطق، إذ لا أرغب في سماع صوتي، هذا الصوت الذي يزعجني. لا. لم أعد أرغب في سماع نفسي مجدّداً، لهذا لا أجيبه، وحينئذٍ يقول لي إنه يزيل كلّ شعره، لأن «الأنعم أفضل، الأنعم ألذّ، يا عبيط!». هذا هو ما يقوله، فأنظر إليه ولا أراه لأن الليلَ حالك، قبل أن يعرض عليّ سيجارة حشيش، فأقول: «ولِمَ لا؟!». هذا هو ما أقوله، على الرغم من أنني لم أنطق، لأنني أومئ برأسي فقط حين يختبئ صوتي، ويخجل مني، ويتظاهر بكونه شيئاً آخر داخل جسدي. يشعل الرجل سيجارة الحشيش، ومع النيران، الحمراء هي الأخرى، أرى

خاتماً يظهر في حاجبه الأيسر، وشعره المعقوص في ضفيرة، قبل أن يلتهمه السواد من جديد. أجل، يلتهمه. قد أكون تخيّلت أن له وجهاً آخر، لكنني في الحقيقة لم أتخيّل شيئاً، لأنه قرّب إليّ عُقب السيجارة وقال لي وأصابعه تلامس شفتيّ: «اسحب!»، وحينئذٍ فقط بزغت شفتاي، فأخبرني بأنهما جميلتان، قبل أن يقول في أذني بأنفاسه القريبة الفاترة: «شفتاك جميلتان، يا عبيط!». أسحَبُ نفساً، أسحبه بقوة، ببطء، بعمق، فيؤلمني، إلى أن أنفثَ الدخان من فمي، وأفكّر في الدخان، والضباب والعمى، ومدى غرابة السُّحب، وانخفاضها الشديد. أجل، الشديد، لكن انتباهي يتشتّت حين يُحدّثني الرجل ويقول صوته: «أودّ أن أقبّلك». هذا هو ما يقوله، لكنني لا أجيبه، فيضحك وتظهر النيران عند ضفة النهر ثم تختفي، ويبتعد بعد ذلك صوته ثم يقترب، قبل أن يتوقّف الجسر عن الاهتزاز، ويبقى في مكانه مشلولاً، فأشعر برغبة في إصدار ضوضاء، في التفجّر ودهس الأوراق، ودهس القشور بأطراف أصابعي. لأنني لا أجد بديلاً، أتحدّث، ولأن الصمت يخنقني، أسأله عن الموتى: ما إن كان يعرفهم أو قد رآهم. يبدو أنه قد نظر إليّ، كأنه يُقيّمني قبل أن يقول ويجيبني: «لا أعرف ما إن كان أمواتي هم أمواتك، يا عبيط!»، وإذا بالغبيّ بعدئذٍ يغيّر الموضوع، ويقول لي إن صدري أملس وشفاهي ناعمة، وهو أمر لا يهمّني، على الإطلاق. وهذا لأنني أرغب في التحدّث عن الموت وليس عن أشياء ناعمة وسطحية. هكذا أسأله مجدّداً هل رآهم، فيجيبني: «ذات مرة.. ذات مرة رأيت رجلاً جالساً هنا، عند السور، وألقى بنفسه هكذا، ببساطة، سقط من هنا تحديداً». أسأله ما الذي فعله حينئذٍ، فيقول لي إنه لم يفعل شيئاً، فأُصِرُّ على سؤاله عمّا شعر به وهل هو شعور سيّئ، فيقول الرجل: «لماذا؟»، فأخمّنُ من نبرة صوته أنه يرفع كتفيه؛ وهذا لأن الصوتَ يُوجّه

الجسد. إنها مسألة يعرفها أيّ شخص: الجسد يُطيع دائماً وبانضباط. أتفهّم هكذا أنه محقّ، فلِمَ قد يشعر بالذنب لو أن الذنبَ ليس أصلاً ذنبه؟ تعود أصابِعُه بعد ذلك فوق شفتيّ بالفلتر المبتلّ، الممضوغ، وأسحب نفساً آخر، أسحبه بقوة، ويسحب نفساً هو الآخر، فنسعل معاً، ويهتزّ الجسر، وأظنّ أنه يهتزّ لأن نورساً وقف على سوره يتأمل قاع النهر؛ النهر الذي لا يُحدث ضجيجاً. نهر مابوتشو صامت، ومن دون صوته يختفي هو الآخر. يقول الرجل لي إنه من الغريب رؤية نورس ليلاً، فأخبره إن الأغربَ هو رؤية نورس أصلاً، فيسألني: «ما الذي تقوله يا عبيط؟»، فأجيبه إن سانتياغو ليس فيها بحر ولا ساحل، لكنه يقول لي إنه ليس أمراً غريباً. «فأيّ شخص قد يختلط عليه الأمر؛ أيّ شخص يا عبيط!». هذا هو ما يقوله قبل أن يقترب. أجل، قبل أن يقترب وأشعر بأنفاسه في فمي. «أنت لم يختلط عليك الأمر، أليس كذلك؟»، فلا أجيبه، ويظلّ النورس ثابتاً بلا حراك وسط أنفاس الرجل اللاذعة المستمرة، ثم يأتي السؤال الآخر: «هل تودّ أن أمصّه لك يا عبيط؟!»، وأنا حقّاً لا أعرف الإجابة، لكنني أقول له «لا»، لأنني حينما لا أعرف شيئاً أقول «لا»، وبهذه الصورة أظلّ أعرف دائماً، فيضحك، ويسألني ما إن كنت أخشاه، ويقول: «إن هذا الأمر لا يجعلك شاذاً، أيها العبيط الثري، لكنني امرأة مجنونة، وعاهرة، وفرس للركوب»، قبل أن يضحك من جديد، بقوة أكبر، ويقترب ويُفاجئني بِثقل يديه في ما بين ساقيّ. تدخل يده النحيفة العظمية عبر لباسي الداخلي، وأشعر به يُخرِج قضيبي من البنطلون. أجل، يُخرجه ويهُزّه ليتصلّبَ في ظرف ثانية، فأتشبّث بالسور كي أفكّر هكذا في أمور باردة مثل الجليد، والنهر والمعدن. تتحرّك يده ويسقط البنطلون، فينزلق من فوق ركبتيّ، لكن فمي جاف، كحال عينيّ، كحال النهر. تنطفئ نار يديه وتسقط البقايا في مابوتشو،

فأراها تتلاشى أمامي، وأرى أيضاً قدميه. أراهما حافيتين وداميتين، لكنني لا أعرف، فيده تتحرّك سريعاً ليلمسني. أنا حقاً لا أعرف هل ثمّة زجاج مدفون في قدميه، وهل هما قدما إنسان أم حيوان؟ هل هي أظافر أم حوافر؟ الفرس ذات الحوافر الدامية! وأجل، تستمرّ يده في الحركة، وأنا حقاً لا أعرف، لا أعرف ما هو الموجود في قاع النهر؛ لا أعرف لأن اليد الرطبة تتحرّك بسرعة، فيختلط عليّ الأمر، وأحسب أنني رأيت طيفاً هناك، في الأعلى بين السحب: سرب من الطيور ينفتح وينغلق كقبضة تضرب السماء. أجل، تضربها. لتضربها! أجل! هيّا.. لا تتوقّف. آه! لتتحرّك اليد سريعاً ولا تتوقف. آه! لتستمرّ وتستمر ويا له من أمر لذيذ! أجلْ، أنا قادم، وسأنكسر، لكن السماء نفسها تنكسر وتتفتت إلى قطع تتساقط فوقي، فتلامس كتفيّ، صدري ويديّ. أنهض حينئذٍ وأنظر إليها، فأرى ثلجاً. لكن لا، لأن الثلج أبيض، الثلج بارد ويذوب، وما يسقط لا يذوب. لا. ما يسقط هو شيء آخر. ما يسقط هو رماد. إنها أرمدة. إنه الرماد ابن الزنا. ها هي ذي الأرمدة تسقط مرة أخرى.

(لكن، ما من شيء يتّقد. ما من شيء ينهار. ما من شيء يتفحَّم).

( )

ما إن نهضتُ من الفراش، حتى اختلطَتْ عليّ مشاهدُ الليلة السابقة بصورة مُربكة: فيليبي وهو يغلق باب الشقّة؛ بالوما وهي تقول لي إنها ثملة وترغب في النوم؛ بالوما وهي مُستندة بصدرِها إلى إطار نافذة غرفتي؛ صوتها المندهش الذي يقول: «يبدو أن السماءَ تُمطر ثلجاً يا إيكيلا. انهضي وتعالي لترَي!»، لأتمتمَ من بين الملاءات: «مستحيل!»، وأنا مغلوبة من الإنهاك والكحول، وسط سقوطي في نعاس شَقَّ عليّ أن أخرج منه.

ارتديتُ ملابسي بهدوء وخرجت إلى غرفة المعيشة نصف نائمة، مستشعرةً أن المدينة في الخارج قد تغيّرتْ. قبل سقوط الأرمدة، فرض الحرّ والعرق والرطوبة أنفسهم، ففدا كل شيء دبقاً: ملمس الجلد مع الملاءات، والملابس، والمقاعد. إنه ذلك الحرّ القادر على التسلّل إلى مِكبّات النفايات والمستشفيات، ليُكسِبَ كلّ شيء رائحةً موحّدة: رائحة انصهارنا. لكن ما أنبأ به هواء الشقة الآن هو الجفاف وهجران الأمور غير المتصلة ببعضها.

كان فيليبي يرتاح ممدّداً جسده فوق الأريكة. بدا مهملاً في مظهره وأكبر سناً بجلده الشاحب جداً، الهالات السوداء المزدوجة أسفل

عينيه، وظِلّ شاربه النابت. ظلَّ يستمع إلى الموسيقا بعينين مغلقتين، ويُحرّك رأسه من جانب إلى آخر، وَفْقَ صوت قرع الطبول الذي يُفلت من سماعته. بدت لي بَشَرَةُ وجهه أقلّ سُمكاً، كبشرة أمي: الأنسجة، والعضلات، والدم في انسحابه نحو العظام، كلّها أمور جعلتهُما يتشابهان بصورة مثيرة للفضول.

لم أرغب في مقاطعته ودخلت إلى الحمّام من أجل بعض الماء. فتحتُ صنبور حوض اليد، شاعرةً ببرودة قيشاني الأرضية أسفل قدميّ، وبآثار ما بعد الثمَل تتسلّق إلى رأسي، وبشيء مُرّ في سقف حلقي. حينئذٍ أصررت على أن يسمعني فيليبي من الجانب الآخر، فرفعت صوتي، في تحدٍّ للباب المغلق والطبول التي تقرع في أذنيه، وسألته عن بالوما وأين هي، إذ كان لديّ انطباعٌ أنها قالت لي قبل وقتٍ قليل أن أنهض، لكنها الآن قد رحلت. متى؟ وما الذي حدث مع الحَرّ؟ تشتّتَ انتباهي مع الخيط الرفيع الذي نزل من فتحة الصنبور إلى يديّ، إذ انمحت خطوطُ راحتيهما. إنه ماءٌ عَكِر. ماء رمادي. أغلقتُ عينيّ. بدا صوت فيليبي أجشّ أكثر من المعتاد وهو يكافح لرفعه كي تصل إجابتُه إلى الحمّام، وأنا أطُسُّ الماء في وجهي، ببرودته الشديدة.

قال: «لقد حدثت مشكلة. رَنَّ الهاتف صباحاً، وخمّني يا أستاذة التخمينات: من المتصل؟ هل تُنصِتين إليّ يا إيكيلا أم ماذا؟ من الذي اتّصل بكلّ أريحية؟». كانت أمي وطرحت أسئلتها على فيليبي كما كان الحال وهو طفل؛ من دون انتظار أيّ إجابات. يتابع فيليبي: «خمّني معي آخر المستجدّات يا إيكي.. إنغريد لم تَصِلْ! إنها ميتة، ورغم ذلك تمضي في سبيل العربدة!».

خرجتُ من الحمّام وتوقّفتُ أمام الأريكة. يلعب فيليبي الآن بسلك

سماعته، تلك الأفعى السوداء الملتفّة من الجزء السفلي لسبابته حتى طرف ظفره. لقد اتصلت كونسويلو مبكراً. (هذا هو ما قاله: كونسويلو، وليس أمّك. أمسكت كونسويلو الهاتف وطلبت رقمي من حقبة أخرى، من حقبة سابقة). قال فيليبي: «بدت شديدة الاضطراب، كأنها مجنونة، ولهذا أيقظتُ بالوما، من دون انتظار وقتٍ أنسب لأخبرها بأن الميتة لن تأتي، وأن عليها أن تتعامل مع آثار ما بعد الثمَل في القنصلية». (تخنق الأفعى الآن فريستها المأسورة). يتابع فيليبي كلامه: «لا يُمكنها أن تدخل تشيلي». نحن معزولون ومحبوسون ومن دون اتصال. أضاف فيليبي وهو يُحرّر أخيراً إصبعه المختنقة: «إنه خراء كبير، وأنتِ ظللتِ نائمة ولا على بالك، كنصف ميتة، فمهما هززتك لم أتلقَّ ردّاً منك. لكنه ليس أمراً مهماً، فالذنب ذنب الشقراء وليس ذنبك. من الذي قال لها أن تجلب الميتة مع تابوتها وكلّ شيء في طائرة أخرى؟».

شعرتُ بألمٍ حادّ يسري عبر رأسي في صورة نبضات كهربائية تزامنَتْ على الفور مع جرس الهاتف. لا بدّ أن أمي هي من تتصل، أو كونسويلو، من يعرف؟! عليّ أن أجيب، أن أقطع الثمانية مربعات سكنية ونصف، أن أشتريَ الصّحف وأجلُبَ الطعام. عليّ أن أصِلَ إلى بيتها من دون أن أحيدَ عن الطريق، أن أجتازَ الوَحْل الموجودَ عند المدخل؛ أن أُنصِتَ إليها من دون أن أنصت إليها؛ وأن أنظر إليها من دون أن أنظر إليها، لأن هذه النظرة ليست مستدامة وستدفعني إلى عَدّ براغي الجدران. عليّ أن أسمعها وهي تخبرني أن أتحلّى بالحرص، وأن أغلِقَ الباب، وأن أعتني بنفسي من البرد. البرد الشديد. «أنتِ شاحبة، يا إيكيلا!». عليّ أن أومئ برأسي، وأن أرجع أدراجي عبر الطريق نفسه، لأبدأ من جديد، ففي نهاية المطاف، كلّ هذا -أيّاً كان ما تعنيه هاتان الكلمتان- تفعله من أجلي.

استمرّ رنينُ الهاتف، ومع ذلك، وجدت نفسي عاجزةً عن الرد. عددتُ ثلاثة أكواب متسخة في غرفة المعيشة ولم أجد شعاعاً واحداً من الشمس يدخل عبر النافذة. دخلتُ إلى المطبخ وأدرتُ مفتاحَ غسّالة الأطباق، ثم تناولتُ قرصَي أسبرين للصداع من درج أدوات المائدة. فتحتُ صنبور الماء البارد إلى آخره، وصنبور الماء الساخن أيضاً، إلا أنني فشلتُ في الحصول على ماءٍ صافٍ أو خيط أَسْمَك منه. بدت المياه هزيلة، وموبوءة بالتراب والعفن، كأنها قد اختنقت في مجاريها. امتلأ الكوب بالكمية الكافية لجرعة واحدة: جرعة من الرواسب والتراب. وضعته مرة أخرى أسفل الصنبور وانتظرت، وبعد جرعتين أخريين استسلمت: إنه غير قابل للشرب. بحثتُ في الثلّاجة عن بقايا عصير أو لبن أو أيّ شيء، لكنني لم أجد ولو نقطة واحدة، فارتديتُ حذائي وسترتي وخرجتُ من الشقة.

بمجّرد أن خطوت فوق السلالم لاحظتُ ظلّي المتلاشي فوق البلاطات. نزلت الطوابق الأربعة محاولةً إقناع نفسي بأنه على الأرجح مجرّد يوم غائم، أو أن المساء ربما قد حَلَّ فعلاً. لا أكثر أو أقلّ، لكن ما إن وصلت إلى المخرج، ورَسَتْ قدماي فوق الرصيف، بكلّ الثقل الذي شعرت به فوق كتفيّ، حتى بات من المستحيل أن أفكّر في أيّ شيء آخر.

كانت الأرمدة تتساقط في الخارج، وسانتياغو مرة أخرى ملطّخة باللون الرمادي.

بقيتُ ثابتة في مكاني بلا حراك، بقدميّ المدفونتين في التراب، لأتعرّفَ -بل لأُعيدَ التعرّف- على الأرمدة التي صبغتْ الرصيف وكشك «تشيلي-إسبانيا»، وغطّت أيضاً طاولة بائع الزيتون الموجود عند الناصية، والذي كان مشغولاً بحساب باقي آخر مبيعاته. تراكمتْ الأرمدة فوق أسطح السيارات، كنُدَفِ الثلج، وتكاثفَتْ ملتفّة فوق مراياها الجانبية وزجاجها

الأمامي، بل وأحاطت بِشَعْر المُشَاة، وبخطواتهم الهادئة، وبرؤوسهم المطأطئة، كما يجب.

قررتُ السيرَ عدّة مُربّعات سكنية، ظناً مني أنني في حاجة إلى أمر كهذا: السير برهة للترويح عن نفسي. شكّلت الأرمدة سجادة سميكة؛ سجادة تمتصّ كل صوت، فجعل هذا الصمت ألمَ رأسي يتفجّر. تحرّكتُ مقتنعة بأنه ستكفيني بضع دقائق للاعتياد على الأمر؛ ربما ثلاثة أو أربعة مربعات سكنية لتمييز أي تحسّن، ومن دون أن أدرك وجدتُ نفسي أشعر براحة أكبر. الأبيض والأسود يليقان بسانتياغو. بدت المدينة هكذا متصالحة مع نفسها، بكلّ هذه الوجوه التي لا تبالي والكلاب التي تنبش وسط التراب. ربما ستسعد أمي لبضعة أيام؛ أيام سنرى أنا وهي الشيء نفسه على الجانب الآخر من النافذة. بالنسبة إلى فيليبي، فربما سيقول –حين يقرر في النهاية أن يخرج من البيت– ما سبق أن قاله في كلّ المرات السابقة: «سيختلط الأمر على الديوك بسبب هذا النور، وستظلّ تصيح طوال اليوم، كأسطوانة مشروخة».

توقّفتْ حافلة متوجّهة نحو الغرب أمامي في جادّة «إيرارّاثابال»، فركبتها على عجالة، ومن دون تفكير، بعد إشارة السائق إليّ لكيلا أتأخر عند الباب. جلستُ في الخلف، إلى المقعد الوحيد الفارغ، إلى جوار امرأة تقرأ، وهي متقوقعة على نفسها. لم تحرّك ركبتيها أصلاً كي أجلس إلى جوار النافذة. على الجانب الآخر من الزجاج، ثمّة رجل يكنس الأرمدة فينثرها على الأرض، وامرأة عجوز تبيع حزم البصل فوق طاولة وتبدو مُصِرّة على تنظيفها بظهر يدها.

نزلتُ وراء امرأة أمام تل سانتا لوثيا، لكنها بعد عدة أمتار تاهت عن نظري، إذ اختلطت آثار أقدامها مع البقية. ثمة أقدام في كلّ الاتجاهات.

مئات الأشخاص المتطابقين يطمسون خطوات من هم سواهم، وخطواتي أنا أيضاً، ليُسَوّوا بها الأرض فتصبح أثراً كبيراً واحداً. لا توجد أي مساحة خالية فوق الأسمنت، أو سنتيمتر واحد على الأرض لم يُمشَ عليه، ومحو آثار الأقدام من فوقه، قبل أن تنطبع مجدداً.

اقتربتُ من بائع أحد الأكشاك وأجبرت نفسي على طلب زجاجة مياه لأسأله عن مكان القنصلية الألمانية. (إنه صوت رمادي فوق اللون الرمادي وبصيص الهدوء). تأخّر الرجل في الردّ. «حريق جديد في مخفر بيوبيو». «زيادة جديدة في بدل الغذاء البرلماني». «التعادل في كأس ليبر تادوريس[31]». وحدها الصحيفة المسائية، التي عُلّقت للتوّ فوق الجدار تحدّثت عن الأمر بأحرف حمراء، فقد اعتلى عنوان «مرّة أخرى»، صورة تحتلّ نصف الصفحة ويظهر فيها ميدان إيطاليا مغطّى بالأرمدة. ربما كانت لتُصبح صورة لسانتياغو في حقبة أخرى؛ صورة معلّقة فوق الحائط، لكنها كانت مدينتي في هذا الصباح ذاته.. مرة أخرى.

تقع بناية القنصلية على بعد مربعات سكنية قليلة، وَفْقاً لبائع الكشك الذي اضطرّ إلى التوقّف عن جداله المحتدم حول هل سيهبط نادي كوبريلوا أم لا للدرجة الثانية، للإجابة عن سؤالي على مضض، وهو يناولني زجاجة من الماء الفاتر. شربتها بارتياح، لكنها لم تشفِ ظمئي. كان الناس يسيرون إلى أعمالهم وقضاء أشغالهم من دون تسرّع، وتقدّمتُ أنا شمالاً لأنضَمّ إلى إيقاعهم؛ لأمتزجَ مع البقية –مع البقايا– مفترضة أنني سأعثر على بالوما تنظر إلى السماء بترقّب، كأنّها تبحث عن تابوت مُعلّقٍ بين السحاب.

---

(31) بطولة كرة قدم لأندية أميركا اللاتينية وتوازي أهميتها هناك أهمية دوري الأبطال في أوروبا. (م).

لم تكن ثمة حاجة إلى دخول المبنى، إذ وجدتُ بالوما خارجه مع فيليبي، بقدمين مغروستين في التراب، ومن دون أثر واحد حولها. لا تترك الآثار آثاراً لنفسها. كانت تغيِّر وزن جسدها من ساق إلى أخرى، وهي العلامة المميّزة للمنتظرين، لكنها بدلاً من محادثتي، صبَّتْ تركيزها على السور المواجه لها. (السور الذي ما زلت أراه). قالت لي: «أنتِ شاحبة»، ثم نطقت عدداً من العبارات بالإسبانية التي تخلّلتها بعض الكلمات الدخيلة بالألمانية. لقد تسلّل توتّرها إلى إسبانيتها، التي علقت في مكان ما بين حنجرتها وأسنانها؛ تلك التي ظلّت تقضم بها واحداً من أظافرها من دون رحمة. كان فيليبي يفعل الأمر نفسه، بيده المثنية في زاوية مزعجة وأسنانه التي تنتزع أظافر خنصره. أن تنسخ إيماءة يعني أن تحتجزها وتكرّرها. المهم أنها هي من بدت لي شاحبة، أو رصاصية في الواقع، وعلى الرغم من ذلك فضّلت أن أستفهم من فيليبي.

سألته، فقط لأقول شيئاً ما، وأنا أوجّه له ضربة تفاداها بالانحناء نحو الخلف: «كيف وصلت بمثل هذه السرعة؟ ألم تكن تستمع إلى الموسيقا في المنزل؟!»، فابتسم فيليبي مقوّساً حاجبيه، باحثاً عن نظرة بالوما، لا نظرتي، ثم قال: «وأنتِ؟ لقد ظننتُ أنكِ تسقين الزرع في حديقة أمّك؟!»، فتعاظم رنين الهاتف في رأسي أكثر وأكثر.

فكّرتُ في الرحيل واستئناف روتيني اليومي: الاعتذار كأن شيئاً لم يحدث، والدردشة مع أمي حول العشاء، لكن بالوما أخرجت سيجارة من حقيبتها، ونفثت سحابة كانت كافية لتوضيح أيّ جانب منها ستحتلّه كلّ واحدة منا، ثم قالت إن الأرمدة تبدو كندف ثلج تخلو من الماء. أربكني ردّ فعلها غير المبالي تقريباً، وجعلني أظن أنها تعرف بأمر المرات السابقة التي حدثت فيها المسألة، وأنه عبر الإسبانية يمكن تعلّم أمور أخرى؛ أمور

مثل أنه بين كل فترة والأخرى تنفتح السماء بالأبيض والأسود. أو ربما لم تلاحظ كلّ هذا أصلاً؛ فهذه المسألة، أي فقدان التابوت، أخطر بكثير من رؤية سانتياغو مدفونة.

ابتعدنا عن المبنى وسِرْنا عبر هذا الساحل الرمادي، من دون معرفة ما يجب علينا فعله، إلى أن بدأ بالوما وفيليبي يتناقشان. تحدّثا عن أين سيقضيان الليلة وأيّ طريق مناسب أكثر. تحدّثا كأنهما يعرفان أحدهما الآخر منذ فترة، وكلٌّ منهما يدفع الآخر. قيّما أيضاً جدوى ملء الاستمارة أم لا، وهل تستحقّ المسألة اتباع الإجراءات الإلزامية. لقد شرحَتْ موظّفة القنصلية لبالوما أنها يجب عليها اتباع الإجراءات والقنوات الاعتيادية، إذ عليها أن تملأ استمارة لتبدأ إعادة التوطين، برّاً هذه المرة. «استمارة إعادة توطين طوعية لِرُفَات مُتوفى». («المُتوفّاة»، كما صحّحت الأمر، لأنها: الفقيدة، المرحومة، الراحلة، الجثة، الميتة، إنغريد). لقد شرحَتْ لها موظّفة السفارة أن المشكلة ليست مشكلتهم. ليست مسؤولية السفارة، ولا الخارجية، ولا هيئة الطقس، ولا الدولة. إنها مشكلة بلا اسم. الرحلة لم تهبط قبل سقوط الأرمدة. هذا هو ما قالته بالوما: لقد تغيّر مسار رحلة أمّها إلى الأرجنتين، وتاهت في أحد الأركان البعيدة في مدينة مندوثا.

(6)

أرمدة؟ مرة أخرى؟ يا له من ذوق سيّئ! لكن بالتأكيد سيوجد موتى آخرون في المدينة وهي قذرة هكذا. سيكون يوماً للبقايا والطرح. بالطبع، مثل الميّتة التي لم تعُد إلى وطنها، سيدة مندوثا الهاربة. ما الأمر الواجب فعله معها؟ التركيز والطرح. لن تُبعدني بعض الأمطار المجنونة عن أداء مهمّتي. عليّ أن أحلّ مسألة لِمَ لا يتفق عدد من يولدون مع عدد من يُدفنون، وما السبب وراء النعوش الفارغة[32]، رغم هذه المقابر المحفورة في الخلاء[33]. أفكّر في هذا الأمر، وأنا أسير في جادّة «ألاميدا» وأرى وجوه الناس الصامتة جداً، وكلّهم دائخون من التراب الرمادي. من يعرف! ربما يكون أمراً جميلاً في نهاية المطاف. ربما لو استنشقت بعضاً منه، سأتوقّف عن التفكير في كلّ هذا الغباء. القليل فقط. القليل من الحجارة المطحونة لن يضرّ أحداً. خطّ منها فوق يدي ويا سلام! جميل! ربما لهذا السبب لدى كلّ الناس الآن أفكار متحجّرة، مثل الشقراء، التي ما إن وجّهت إليّ التحية

---

(32) شهدت تشيلي العديد من الجنازات الرمزية بتوابيت فارغة لمعارضين مختفين أو مفقودين من الحقبة الديكتاتورية ولم يظهروا بعد ذلك لا أحياءً ولا أمواتاً. (م).

(33) ثمة مقابر جماعية لأشخاص مجهولين عُثر عليها في تشيلي في أماكن نائية ويفترض أنهم معارضون تعرّضوا للقتل إبان الحقبة الديكتاتورية. (م).

حتّى أخذت تدمدم عن مندوثا، كأنه ليس لدينا موتى يكفوننا، وعلينا الآن أن نستوردهم! يا لها من مشكلة كبيرة! من يعرف ما إن كانت أمها موجودة في إحصاءات الوفيات. هل عليّ أن أطرحها أم أنها بالفعل مطروحة؟ لو أن هذا صحيح وطرحتها سأحصل على رقم سلبي. كيف أصل إلى الصفر؟ بقتل المزيد من الناس؟ بإخراجهم من قبورهم؟ وما الذي أفعله مع العائدين؟ لم أتخيّل قطّ كلّ هذه المشكلات. علم الحساب ليس مثالياً. هذه مسألة أعرفها، ولهذا كنت سيّئاً جداً في الرياضيات. ثمّة سِرٌّ عميق في كلّ أمثلة التفاح والكمثرى. لنطرح الأجساد يا أستاذ! دعنا نرى ما إن كنت ستحُلّ هذه المشكلة! لا تهتمّ الشقراء بمشكلاتي، ولهذا حينما رأتني، رمقتني بعينيها الفاتحتين وزرقتهما السماوية اللتين ليس لهما مثيل في سانتياغو، وسألتني بيؤبؤيها: «كم تبعد مندوثا؟»، فلم أفهم الأمر في البداية، ثم رأيتُ هذه القوّةَ في عينيها، كأنها قد وُلدتْ لترى أشياء جميلة فيختفي كلّ قبيح أمامها، ولهذا فكّرت في أنني سأتبخّر لأنني لا أشبه أدونيس[34] في شيء، لكن حين نظرَتْ إليّ فهمتُ أن الشقراء تنوي الرحيل، لأن أمّها ودّت أن يدفنوها هنا. هذا هو ما قالته. يا سلام! ما هي أهمية رغبة الناس في المكان الذي سيدفنون فيه؟ على الأقل أخذت أمي هذا الأمر بعين الاعتبار. لم تُزعج أحداً بجنازتها، فقد طبّت ساكتة ذات يوم. كان سرطان الأسى ومع السلامة يا أحلى يمامة! لم أتمكّن حتى من طرحها، لأنني كنت طفلاً ولم أرَ الأسى حين دخلها؛ هذا الحزن الذي رفرف بجناحيه فرحلتْ وهي تمتطيه، أو أن هذا هو ما يقولون إنه قد حدث. وها هي ذي الشقراء ترغب في أن نعبر الجبل اليوم. اليوم؟ كيف لهاتين العينين أن ترغبا في عبور الجبل للبحث عن ميّتة؟ العبور ورؤية

(34) عشيق أفروديت في الميثولوجيا الإغريقية ويُصَوَّر شاباً فائق الوسامة والجمال (م).

الأرمدة، لا زهور الخُزَامى ولا غزل البنات. لحُسن سوء الحظ[35]، يرى الخفيفون أشياء خفيفة، ووزن بالوما قد يقلّ عن علبة ثقاب، وربما هذا هو مَرَدّ اسمها، على الرغم من أنه في الواقع ربما كان ليُصبح اسماً مثل: «بيكتوريا»، «ليبرتاد»، «فراترنداد» أو «فراتي»[36]. يا للإبداع! وليس كحالي أنا الذي اضطررت إلى وراثة اسم ولقب، كما يحدث في تلك النكات التي مع تكرارها تفقد مذاقها وتتعفّن، لكن فيليبي على أي حال ليس اسماً سيئاً، إن أخذتُ في الاعتبار أنني نجوت من عصابة الـ«فلاديميرات» و«الإرنستوهات» والـ«فيديلات»[37]. المسألة أن الشقراء تطفو فوق كلّ الأشياء، حتى وهي سائرة الآن وسط المدينة المتربة. يُحَلّق أسَاهَا فوقها. أجل، فوقها؛ مثل طيور الحمام والكوندور وحشرات العثّ التي تتحدّى الأرمدة. هذا هو ما كنت أفكّر فيه حينما ارتدت الألمانية ثوب الشجاعة وانطبعت بين حاجبيها نيّة المغادرة للبحث عن الميّتة، وبالفعل وافقت إيكيلا! خذ في وجهك الآن! آخر ما كان ينقصني هو ميّتة أخرى من دون جسد، لكن السفر في رحلة لن يضرّ أحداً. هيّا بنا يا شقراء، لكن أنتِ من سيدفع تكلفة الرحلة، واعلمي أنني سآتي بدافع الفضول الحسابي ليس

---

(35) وردت في النص الإسباني مكتوبة هكذا: «mal que mal». (م).

(36) معنى كلمة اسم بالوما هو «حمامة» ومن هنا تأتي مسألة الخفّة. بالنسبة إلى أسماء «بيكتوريا» و«ليبرتاد» و«فراترنداد» فمعانيها هي «انتصار» و«حرية» و«أخوّة»، وكما لاحظ القارئ فكلّها مصطلحات وأسماء ترتبط بالكفاح، في إشارة إلى ماضي أبوَيْ بالوما النضالي، وربما إلى ظاهرة في جيل كامل من المنتمين لهذه الحركات الذين كانوا يسمّون أبناءهم بهذه الأسماء. (م).

(37) الفلاديميرات، والإرنستوهات، والفيديلات جمع لأسماء فلاديمير وإرنستو وفيديل، في إشارة إلى فلاديمير لينين، وإرنستو تشي غيفارا، وفيديل كاسترو، وكلهم كما يعرف القارئ أعلام شيوعية، وما ذكرته في الحاشية السابقة ينطبق هنا بخصوص الماضي النضالي وظاهرة تسمية الأبناء تيمّناً بمفاهيم أو رموز كفاحية أو يسارية أو شيوعية. (م).

غير! تبتهج الشقراء، لكن ثمة لمعة شرّيرة في عينيها، لأنها في أعماقها تعرف أنها ستستمتع بالفرار، كحال هؤلاء القوم الذين لا يحدث شيء في حياتهم وفجأة، بوم! يحدث شيء لا يُصدّق، كأن تُمطر السماء رماداً بالطبع، فيشعرون أنهم أبطال، من دون أن يفهموا أنهم ليسوا أبطالاً لشيء، وأننا جميعاً يُمكن الاستغناء عنا. كلّنا يا شقراء! لأننا أصلاً لسنا مؤهّلين لأن نصبح شخصيات ثانوية. انظري حولك، انظري إلى الوجوه الملتصقة بالأرض، انظري إليها، انظري إليّ! لم أقل لها كلّ هذا، وفضّلت أن أظلّ صامتاً، وأن أتخيّل فقط كيف ستحكي لأصدقائها الألمان قصة مؤخّرة العالم المغطّاة بالرماد. أجل، بالرماد، وكيف أن أمّها كانت على متن رحلة رخيصة، ولهذا لم تتمكّن من الوصول إلى تشيلي، فانطلقت هي إلى مندوثا. آه! المنقذة! يا بطلتنا! سينظر إليها الألمان الضخام بأعينهم الواسعة كعيون البيض المقلي، وستومئ برأسها بوقار اليُتم ومهابته، مستمتعةً بالاهتمام. أجل، ستستمتع بنفسها كأنها مهمّة، لكن من يعرف، فربما الشقراء فعلاً حزينة، فقد ماتت أمها في نهاية المطاف، ربما هي مغمومة وخائفة. لِمَ سألعب دور بطل الأبطال؟ فهذه الأرمدة، في تساقطها هكذا، بقوّةٍ وتساوٍ، فوق المدينة، مرعبةٌ فعلاً بعض الشيء.

( )

اتّخذَ فيليبي قراره بخفّة مفاجئة، كأن مهمّتَه الوحيدة في الحياة هي العثور على إنغريد في الجانب الآخر من السلسلة الجبلية. من ناحيتي، كانت لديّ شكوكي حول الخطة، أو أن الأمر لم يتعلّق بالشكوك، وإنما بالبُعد المقلق الذي أشعرتني به، كأنني عاجزة عن تخيّل هذه الرحلة، أو كأن الخطة نفسها جزءٌ من حبكة أحد أفلام رحلات الطرق التي يستحيل أن أصبح بطلة لها. المؤكّد أن فيليبي كان عازماً على الأمر؛ فعلى الرغم من أنني التي لطالما حلمت بالترحال، كان هو من يرحل دائماً، فتصبح مهمّتي هي ملاحقته والتحقّق من موعد عودته لأنه لا ينتظر، ولا ينظر، ولا يعرف. ليس بإمكاني أن أتركه بمفرده. لقد أخبرتني أمي بالأمر، حينما ماتت جدّته إلسا ومكث معنا في سانتياغو. كان وعداً قديماً، وثقل الوعود القديمة أكبر مرتين من الجديدة. يعرف فيليبي هذا الأمر جيداً، لكنه يعجز عن البقاء في مكان واحد لأكثر من عدة أسابيع، وأصبحت العادة أن يختفي من الشقة، فأجد نفسي مجبرة على اختراع شتى أنواع الأكاذيب: «إنه في الحمّام، يا أمي». «إنه نائم». «إنه يعاني من سعال بُحَّ معه صوته». لو كان الأمر بيدي، لما ذهبنا إلى أيّ مكان، وبالأخصّ في هذا اليوم؛ لأغلقتُ ستائر شقّتي لتجنّب التناظر المرعب للشوارع، والأشجار المكسوّة بالأسمنت،

والأطفال الذين تأقلموا على الوضع وشيّدوا قلاعاً من الأرمدة؛ لقلتُ لبالوما أن تتحلّى بالصبر، فأمها بالتأكيد ليست في عجلة من أمرها، لكنني كنت عاجزة عن البقاء وحيدة. قالت بالوما: «سيستغرق الأمر يومين على أقصى تقدير». قالتها حينما حاولتُ إقناعها بأنني سأنتظرهما في سانتياغو، وطلبت إليها أن تتفهّم. (فهناك أمٌّ أخرى أيضاً يا بالوما، أمي!).

بعد بعض المربعات السكنية التي سادها الشكّ، حسمتُ قراري بالذهاب معهما لرؤية المدينة من القمة والعودة سريعاً. سأطلب السيارة من أمي وسنعبر الجبل. قالت بالوما ونحن نقطع حديقة «فوريستال»، حين أخذ فيليبي يُصفّر لكلاب الشوارع التي تنبح أمام نهر مابوتشو الساكن: «يبدو الأمر بسيطاً»، لكن حينما باتت الخطة جاهزة بالكامل، حذّرنا فيليبي من المشكلة الحقيقية، إذ قال قبل أن يتوقّف فجأة: «وأين سنضع الميّتة؟». صحّحتْ بالوما عبارته بدفعه في ذراعه، بتلك المداعبة التي لا تطاق: «إنها أمي يا فيليبي، توقّف عن وصفها بالميّتة!»، لكن فيليبي أصرّ على وصفه، إذ قرّب وجهه من بالوما، وقال وهو يوشك أن يعضّ الهواء على بعد سنتيمتر واحد منها: «اسمُها أمّكِ الميّتة، يا شقراء، الميّتة!»، وإذا بالتراب يتراكم فوق كتفيهما، ويجعلهما متشابهين إلى درجة كريهة. هذه هي المشكلة فعلاً. إنغريد ميتة. بَدَتْ صورة التابوت المعلّق فوق سقف السيارة لي حجّةً كافيةً لإلغاء الأمر برمته، لكن بضعة مربعات سكنية كانت كافية للعثور على الحلّ.

كان فرع دار «بيت المسيح» للجنازات على وشك الإغلاق، بستارته المعدنية التي تنزلق نحو الأرض، حينما تقدّم فيليبي ووضع قدمه، وقرع البوّابة، فتمكّن من إجبار الرجل المُتّشح بالسواد على الرضوخ للتعامل معنا. رافقنا الرجل حتى صالة استقبال مظلمة، فيها ثمانية مقاعد، وشاشة،

وشجرة تين عادية، ومن بعدها إلى قاعة تضم مساحات عمل متطابقة، ومقاعد مكتبية، ولوحات مفاتيح مريحة. بدأ فيليبي كلامه قبل حتى أن يجلس فوق المقعد. أنصت إليه الرجل باهتمام، لكنه فقد هدوءه حين فهم ما نخطّط له، إذ تراجع فوق مقعده، ووقف فجأة، مشيراً بيده نحو الباب. سألنا ما إن كنّا مجانين، وهو يلوّح بكتالوج عروض الخدمات الجنائزية ثم قال: «لا نؤجّر شيئاً بالساعة يا فتى، بل مقابل الخدمة الكاملة. لسنا نزلاً ولا مكاناً لاستئجار السيارات!».

خرجت أنا وفيليبي من المكتب، ونحن نقهقه، أما بالوما، فكانت تعضّ أظافرها، وتكتسي بالحمرة من فرط الغضب. حاولتُ تهدئتها ولمسها، إلا أن كلّ ما تمكّنتُ من القيام به هو دفعها إلى الإسراع في خطاها، لتسبقنا، كأننا سنعثر على دار الجنازات البديلة عند الناصية المقبلة.. وقد كان، ففي شارع بيكونيا ماكينا، رأينا سيارة جنائزية مصفوفة قد يستحيل التعرّف عليها تقريباً تحت غطاء الأرمدة الذي اكتست به. «علينا أن نستعدّ»، هذا هو ما قاله الرجل الذي غطّى سيارته في الليلة السابقة. عبرتُ الشارع غير مصدّقة، كأن السيارة سراب، لكن فيليبي اضطلع بتبديد شكوكي. قال: «مرسيدس بنز، موديل 1979»، مقترباً من ذلك المنزل القديم المكوّن من طابق واحد بطرازه الكولونيالي، وطوبه النيء المتشقّق بفعل الزلازل، ونوافذه المغطاة بقضبان من الحديد القاتم. فوق إطار الباب، عُلّقت لافتة بمسمار واحد كُتب عليها جملة: «دار جنـ زات أورتـ غا وأورت»[38] وتحتها عبارة «نصف قرن من المساعدة على تخطّي الـ زن[39]».

(38) وردت في النص الإسباني مكتوبة بأحرف ناقصة لمحاكاة الأحرف غير الموجودة على اللافتة. كتبتها بالعربية بالطريقة نفسها، والمقصود هو «دار جنازات أورتيغا وأورتيغا». (م).

(39) المقصود هنا هو الحزن، وقد وردت الكلمة في النص الإسباني ينقصها حرف. (م).

فتح لنا الباب شابٌّ طويل ونحيف تكثر في بشرته الثقوب الناجمة عن مراهقة مليئة بِحَبّ الشباب. أوقفنا عند عتبة الباب العلوية ليتفحّصنا. حين رأى فيليبي، انتصب في وقفته، مدّ إليه يده في إيماءة آلية، قبل أن يقول بجدّية شديدة ورأسه يهتزّ من أعلى إلى أسفل: «خالص العزاء في مصابك!». كان يعزّيه هو. ليس أنا ولا بالوما، ولأن فيليبي بات قريب المتوفّاة ردَّ عليه تحيّته، بعد أن زَمَّ شفتيه لكيلا يفلت ضحكةً عالية. بقيا صامتين للحظة، كأنهما لا يعرفان كيفية الخروج من هذا التصرّف، أو هذا العزاء الميكانيكي، بل وبدا لي الأمر حينئذٍ كأنهما يتغازلان، كأن الاتصال القائم بين يديهما قد طال وقتاً أكثر من اللازم.

كان الجوّ بارداً، وحين دخلنا سمعت رجلاً يدندن بأغنية «كومبيا»[40] عند الجانب الآخر من الجدار. ثمة رائحة قلي قوية انتشرت عبر الطرقة، ألهبت عينيّ وأجبرتني على التراجع في محاولة لاستنشاق بعض الهواء. البصل أو الأرمدة: لم تكن ثمة خيارات أخرى. لفتت انتباهي قاعة أسقفها عالية، توجد خمسة توابيت في منتصفها، وتتدلّى من جدرانها لوحاتٌ مهترئة وقذرة لزهور. اقترب فيليبي ليقرأ ما هو مكتوب تحت لوحة لزهور الكالا ليلي: «لدينا أكاليل تقليدية، وسائد ربيعية، وباقات ورد، ودموع الزهور، ووسائد زهرية»، وإذا به بعد ذلك يقهقه متسائلاً ما إن كانت كلّ هذه الوسائد ستريح الميّت. تجاهلته بالوما أو ربما أنها لم تسمعه، إذ ظلّت تفحص بحزنٍ خشب أحد التوابيت، لتتعرّف عليه، وتتحسّسه بأطراف أصابعها، بينما يبصق الشاب من ذاكرته قائمة بخصائصها. قال بينما يهتزّ كبندول إلى جوار الباب: «خشب أصيل ودائم».

قاطعنا صوت طقطقة خشب الأرضية وظهور أورتيغا الأب، وهو رجل

(40) أحد أنماط الموسيقا الشعبية المنتشرة في بعض دول أميركا اللاتينية. (م).

أطول من ابنه، لكنه سمين جداً، له نظرة وديعة وحاجبان كثّان لهما ثقلهما فوق عينيه. لدى دخوله، كان يجرجر صندله وينشّفُ يديه بخرقة مطبخه حتى آخر جزء في أصابعه الغليظة الثَفِنَة. ربّتَ فوق كتف ابنه بصورة محسوبة أوقفت اهتزازه، ثم قال له إن الأمر يتعلّق بالممارسة، فعليه أن يراقب جيداً للتعرّف على ما هو صحيح، ولا بدّ أنه قد أخطأ مرة أخرى. لم أفهم ما الذي كان يتحدّث عنه، إلى أن دخل القاعة، إذ نظر إلينا ببطء، مقارناً بيننا، ثم ضَمَّ حاجبيه في خطٍّ واحد فوق عينيه، وقال لفيليبي بثبات: «حزين جداً لخسارتك يا فتى!»، مصافحاً إياه بقوة، ثم أتبع الأمر بتحسّس ذراع بالوما، قبل أن يمسك يدي كأنها عصفور وُلِدَ للتوّ، فتكوّرتْ داخل يديه بحنان مؤثّر، قبل أن يقول بعينين رطبتين لامعتين: «خالص التعازي يا آنستي!».

شكرناه جميعاً بصوتٍ واحد.

أنصت أورتيغا الأب إلى بالوما من دون أن يقاطِعَها. أومأ برأسه حين حكت له تفاصيل القنصلية، والاستمارات، والطائرة التي غيّرت مسارها إلى مندوثا، ثم أوضحت راجية بصوت عذب: «أنا ألمانية وأمرٌّ من هنا فقط. ساعِدني!». بدت لي قِصتها، التي حكتها من دون أيّ توقّفات، سخيفة إلى درجة شعرت معها بأنني أسيرة لحلم ما، لكن أورتيغا، على النقيض، بدا راضياً من سماعها ولم يعتبر طلبها بائساً، بل وأضاف أيضاً بوقار غاضب، إنه أيضاً سيودّ أن يُدفن في وطنه، معتبراً أن أيّ شخص، بل إن الجميع سيودّون أن يدفنوا في وطننا. قال لبالوما، وهو يبتعد مجرجراً قدميه: «فعلتِ الصواب». عاد ومعه سلسلة مفاتيح ووسادة أسفل ذراعه. قال: «ليقتصر استخدامكم على جزئها الأمامي. الركوب في الجزء الخلفي من الـ"جنرالة" أمر مشؤوم»، ثم سلّم الوسادة إلى فيليبي الذي ظلّ منوّماً

مغناطيسياً بأورتيغا الابن؛ ذلك الذي بات فجأة أقصر وأنحف، كأن وجود أبيه يُقزّمه وعليه أن يكتسبَ كلّ واحد من الأحرف الناقصة من اسمه في اللافتة.

رافَقَنا الاثنان حتى الباب، وبمجرّد أن خرجنا سلّمني أورتيغا الأب المفاتيح، ونظر إليّ بانعدام ثقة واضح، بحاجبيه الساقطين فوق جفنيه المتنفخين المليئين بالماء. شكرته وجلستُ أمام المقود، وبالوما عند النافذة الأخرى، وفيليبي في المنتصف، مقرفصاً فوق الوسادة التي وضعها في المساحة الموجودة بين المقعدين. هكذا كانت الصفقة ببساطة: سندفع له لدى عودتنا وستتصل به حال وقوع أيّ مشكلة. أنزلتُ زجاج النافذة لرؤيته للمرّة الأخيرة، فاستغلّ الفرصة ليُكرّر، وهو يُربّت فوق السيارة المتربة، مسألة أن أقودَ بحرص: «القابض مراوغ نوعاً ما يا بُنيّتي، والـ"جنرالة" كبرت في السن بالفعل، لكنها لم تخذلني قطّ»، ففكّرت في كلمتَيْ «لم تخذلني»، وأمعنت النظر فيهما.

بدت لي دواخل «الجنرالة» ضيّقة، أو على الأقل قسم الأحياء فيها، فالمساحة بين المقعدين احتوت ساقَيْ فيليبي الطويلتين بصعوبة، وجعلتهما تصطدمان بصندوق الغيارات في أيّ وضعية. تدلّت من المرآة الأمامية دمية مصغّرة لكلب مرقّش وصورة لأورتيغا الابن، أخذتا تلفّان وفقاً لحركة السيارة، كأنهما تراقباننا، قبل أن تستديرا إلى الناحية الأخرى من جديد. وحدها بالوما بدت مرتاحة، بساقيها المضمومتين فوق مقعدها الخشن المهترئ، ونظرتها المعلّقة بالمرآة الأمامية، حيث تراصّت خمس سيارات أو ربما عشر في صَفٍّ كنا في صدارته، وظلّتْ كلّها تسير خلفنا بصورة منظّمة، بمصابيحها الأمامية المضاءة.

بمجرّد دخولنا إلى الشقة، شعرت مجدّداً بوجود شيء خاطئ. ألقيتُ

بالذنب على بالوما، التي أصرّت على أن إبلاغ أمي بالرحلة ليست فكرة شديدة الذكاء. (عددتُ حينئذٍ أربع دوائر لآثار أكواب الشاي فوق المائدة، وسبعة أعقاب سجائر في منفضتها، وثمانية مربعات سكنية ونصف يجب عليّ أن أقطعها). رأت بالوما أنه من الأفضل ألّا نكشف لها عن خططنا، لأنها ستقلق أكثر من اللازم. قالت تحديداً: «هي ليست شخصاً يتعامل مع الأمور ببساطة»، واقترحَتْ أن نحكي كلّ ما سنفعله لها بعد عودتنا؛ وبكلمة «لها» كانت تقصد أمها الميّتة وما سنفعله لإعادتها إلى وطنها، هذا أصلاً لو أن ثمة مكاناً يُمكن العودة إليه.

تابعتُ المحادثة معها بمَشَقّة. ستكون رحلة قصيرة وهي واثقة من أن أمي هي الأخرى ستودّ أن تُدفن إنغريد في سانتياغو، وستفخر بأن نجلبها، فهذه هي نوعية الأشياء التي كانت لتفعلها؛ نوعية الأشياء التي تستحق العناء. قلت في نفسي: «إنها فكرة جيدة»، لكنني لم أتمكّن من تفادي صورة أمي وهي تُنظّف أوراق شجرة المنغوليا؛ أو وهي تشذّب كل عشبة من أعشاب النجيل، أو وهي تمسح ظلّ التراب من فوق البلاط ونباتات رِجل الدبّ. تخيّلتها تهزّ الأشجار وتمسح الأرضية، فقط كي تمسحها من جديد، مرة تلو الأخرى. تخيّلتها تتصل بحنق عبر الهاتف، وهي تتساءل لماذا لا أجيب عليها، ولماذا أتأخّر عليها، وكيف أنني لا أفكّر فيها. تراءت لي، بعنادها، تطلب الرقم من جديد، بفم ملتصق بالسماعة لتسأل لماذا لم أجبها من قبل، وما الذي أفعله، وإلى أين سأذهب، ولماذا مندوثا، ولكم من الوقت. «كم من الوقت بالضبط يا إيكيلا؟ لا تكذبي عليّ!». تخيّلتها تقول: «ما هو هذا الشيء المهم جداً، إن كان كلّ ما تفعلينه هو تضييع وقتك؟».

ويا للوقت الضائع!

(أين أنتِ يا إيكيلا؟ هل يتبقّى الكثير؟ هل أنتِ في الطريق؟ هل قرأتِ الجريدة؟ كيف لكِ ألّا تشتريها؟ الأرمدة. احذري من الزرنيخ، والماغنسيوم، والنترات، والضباب الدخاني. أنتِ شاحبة. أنت نحيفة. أنت وحيدة يا إيكيلا. أنتِ شابة ووحيدة جداً يا بُنيّتي. أنتِ وحيدة جداً.. أنتِ ابنة جداً).

( )

خرجتُ من سانتياغو من دون أن أخرج منها، أو من دون تصديق أنني أرحل فعلاً. ازدادت كثافةُ الأمطار بمجرّد أن سلكنا الطريق الذي يسبق الجبل، وانمحى طريق العودة من وراء سحابة التراب التي تركناها خلفنا. ظلّ فيليبي، في جلوسه مقرفصاً إلى يميني، يدمدم لحناً بدا في البداية مألوفاً نوعاً ما، لكنني ما لبثت أن تعرّفت عليه: «نذهب في نزهة.. بيب بيب بيب! في عربة قبيحة.. بيب بيب بيب!». كان يقلّد نبرته طفلاً، وذكراه الشخصية في جلوسه إلى المقعد الخلفي للسيارة، وهو يضرب بسعادة مسند رأس مقعد أمي. (هدوء! الحزام! اهدأ يا فيليبي!). لطالما حدث الشيء نفسه، وهو أن فيليبي، اعتاد أن يهمس في أذني، وظهري إلى المقعد: «لنفعل شيئاً جديداً يا إيكي، لنلعب لعبة الرجل المشنوق وشدّ حبل المشنقة!». كان يقولها بهذا الصوت الطفولي لأسمعها أنا وحدي، فأرفع كتفيّ الصغيرتين مقتنعة بأنه سيُخرج الورقة والقلم وأن لعبتنا ستتعلّق بتخمين الأحرف أو إشعال المحرقة[41]، لكن هذا لم يكن ما يودّه فيليبي، بل تجربة النسخة الجديدة التي ابتكرها في تشينكيوي. يُخرج بعد ذلك من

(41) إشعال المحرقة واحدة من الألعاب الطفولية التي تُلعب بمثل طريقة لعبة المشنقة وتخمين أحرف إحدى الكلمات. (م).

حقيبته أحدَ أقلامه وخيطاً أسود طويلاً، ثم يمسك يدي، بأصابعها القصيرة السمينة، ويقول لي: «مُدّيها جيداً يا إيكي، من دون أن تتحرّكي!»، فتبقى يدي ساكنة فوق ركبتيه، راحتها نحو الأعلى، ليرسُم وهو في قمة التركيز على كل أنملة من أنامل أصابعي نقطتين سوداوين، كأنهما عينان، ودائرة على شكل أنف، وخطّاً مستقيماً لتحديد الفم. إنها خمسة وجوه بائسة. نتبادل بعدها الأدوار: أنا الآن من يرسم العيون فوق الأصابع، ومعها أيضاً رابطات عنق وضفائر، فنضحك ونهُزّ أيدينا كأنه وداع، وندغدغ بعضنا، ثم تأتي دندنة: «نأكل شطّة، نأكل بطّة، وتخرج أنتَ!»[x]، فتبقى إصبع فيليبي المختارة، وتنحني بقية الأصابع، لتوقّرها في جلوسها داخل يديّ، قبل أن يُمسك جنودي الخمسة المطيعون الخيط؛ تلك الدُّبارة الطويلة التي يربطها جيشي بعزم، ليقول هذا الصوت؛ (هذا الصوت المبعوث، والحادّ، والمستحيل): «ضَيّقيها بقوة أكثر، يا إيكيلا، ضَيّقيها!»، إلى أن أرى دمه الراكد في إصبعه المختنقة، وعينَي الإصبع الجاحظتين، والخيط الغارق في لحم عُقلته الأولى، والرأس المرسوم فيها على وشك الانفجار، وسط ضحكاتنا الخافتة، لأننا يجب ألّا نصدر ضوضاء. هذا هو ما تقوله أمي: «توقّفا عن إصدار الضوضاء بحق السماء. ثمّة نشرة أخبار إضافية!». (الطبول. يا لهذه الطبول وإلحاحها الفجّ!).

الآن، ومنذ فترة، تراقبنا السلسلة الجبلية، كشبح. ألقيتُ تعليقاً حول مدى كآبة السماء، والحقول المدفونة تحت التراب، وقوام الهواء الذي يبدو ككفن رمادي فوق سانتياغو. احتجتُ إلى التحقّق من أنني بالفعل أرحل، فقلت في نفسي: «إنها رحلة. الأمر حقيقي»، وضغطت فوق دوّاسة الوقود، فتسارعت السيارة بأقصى قواها، وشعرت معها برفرفة جديدة في فم معدتي. انغمس فيليبي في تفقّد صفّ من الصحف، وبالوما في التسلية بخريطة، كأنها قد خطّطت من ألمانيا أن تستأجر سيارة جنائزية لتعبر

السلسلة الجبلية. «اسلكي الطريق الشمالي رقم خمسة ومن بعده الطريق رقم سبعة وخمسين، وتقدّمي عبر مخرج ريو بلانكو وغواردا بييخا!». فعلتُ ما قالته إلى أن أدركت الأخطاء الموجودة في الأسماء، والمسافات المتغيّرة، وكونها جغرافيا مدينة قديمة. كانت توجّهنا إلى مغادرة مدينة من زمن سابق.

توقّفنا قبل كيلومترين من أخذ الطريق المؤدي إلى الحدود لملء خزّان الوقود. يقتل العامل الوقت بالجلوس ناعساً أسفل مظلّة، بساقين ممدودتين واضعاً صحيفة فوق رأسه كقبعة. نزل فيليبي لشراء شيء من إحدى آلات البيع، بإدخال عملة معدنية تلو الأخرى. فعلها كأنه آلة. سارع الفتى بالنهوض، منحنياً في اتجاه فيليبي بتوقير غريب. ها هو ذا العزاء يذهب إليه مرة أخرى. بعد ذلك اقترب منا وفحص السيارة، بل وأطلّ برأسه عبر الزجاج الخلفي، ثم سألني عن الصندوق (عن التابوت، عن الناووس، عن النعش). لم يَبْدُ أن الإجابة تهمّه حقاً، إذ كان فقط في حاجة إلى التحدّث مع أيّ شخص بعد أن ظلّ بمفرده طوال اليوم. قال: «الأمر مملّ. تخيّلوه فقط.. هل ستذهبون إلى الثلج[42] الآن؟ أنتم لم تزوروه من قبل، أليس كذلك؟ اذهبوا ببساطة. إنه جميل جداً»، ووقف بعدئذٍ كأنه قد نُوّم مغناطيسياً من قبل هذه القمم المتدثّرة بالرماد.

باتت انحناءات الطريق أضيقَ جداً وندمت فوراً على استسلامي أمام إصرار فيليبي، فالآن أنا من يقرفص، فوق الوسادة، وهو من يقود السيارة. ظلّت صورة أورتيغا الابن تتأرجح من جانب إلى آخر ومعها أنا أيضاً، في محاولتي للحفاظ على اتّزاني بمشقّة. الطريق عبارة عن تعرّجات لا نهاية لها، وفيليبي ينعطف مع كلّ الانحناءات من دون أن يقلّل السرعة،

(42) تشتهر بلدة مندوثا الأرجنتينية بقممها الثلجية. (م)

فبقيتُ صامتة ومرعوبة. قال لنا، أثناء صعودنا هذا الطريق الحلزوني الذي لا ينتهي: «لا تدخلا في حالة تنويم مغناطيسي الآن!»، لكن كان من المستحيل أن نضحك. أمسكت بالوما بيدها اليمنى مقبض الباب، ويدها اليسرى تستند إلى كتفي لكيلا تسقط أو لتجنّب أن أتدحرج أنا فوق الأرضية. لم أقدر على تحمّل الأمر بعد عشرة منعطفات، أو ربما خمسة عشر منعطفاً، فقلت: «لنتوقّف لنستنشق بعض الهواء، أنا دائخة!».

من مكاننا فوق المنحدر، يبدو وادي سانتياغو ممتدّاً في صمت، كحفرة غارقة بين التلال وبعض الأضواء المتناثرة حوله. الطريق الذي سلكناه للتوّ عبارة عن خطٍّ مستوٍ مستقيم، من دون أي أثر لمرور سيارتنا. كانت الأرمدة تتساقط بقوة شديدة إلى درجة لا تسمح بترك أيّ أثر. تنفّستْ بالوما بصعوبة، وهي تغطّي أنفها بإحدى يديها وتمسك يدي بحنان، أو ربما فقط كانت تمسكها لكيلا تفقد اتزانها. لو أنها فتحت فمها هذا نحو السماء، لتمكّنتُ من تقليل قلقها، أما أنا، على النقيض منها، فلم أشعر بأيّ مشكلة في الهواء، وبالطبع فيليبي الذي ابتعد عنا وسار نحو مغارة تمسّكت ببعض بقايا الثلج الذي نجا رغم حرارة الأيام السابقة. سار فوق الأرمدة سريعاً، كما اعتاد أن يفعل فوق رمال الشاطئ في طفولتنا؛ حينما كان يخلع ملابسه فجأة رغم تحذيرات أمي التي لطالما صرخت فيه: «لا يا فيليبي، ارتدِ ملابسك الآن! العلم الأحمر مرفوع، الأمر خطر!»، لكن فيليبي كان يخلع ملابسه ويركض عارياً نحو الأمواج ليدخل البحر بالطريقة الوحيدة التي يعرفها: بعنف. كان يغطس لا للعوم، وإنما ليرشق نفسه وسط زبد البحر، أو بالأخصّ ليرشق جسده النحيل وسط الأمواج، كأنه يسعى لجرحها. اعتاد فيليبي أن يتقدّم بعنف فوق رمال تشينكيوي السوداء المليئة بالحجارة وأن يركض بأقصى سرعة، وحين يصل إلى شفير البحر، إذا به ينفصل عن الأرض ويحلّق برفع ساقيه من فوق الماء إلى أقصى درجة؛

إلى ذلك الحد الذي لا أتمكّن معه، من مكاني (من ضفّتي الجافة؛ ضفّتي المطيعة الظليلة) من رؤية أي شيء سوى يديه، وأصابعه التي تكسر الموجة، التي تكسره هي الأخرى ، قبل أن تدور به في دوّامتها وتبتلعه طيلة خمس عشرة ثانية بالضبط (خمس عشرة ثانية كنت أعدّها مرعوبة)، فيخرج بعدها مرتعشاً وباصقاً، وإذا به يعيد الكرّة، ليتمرّغ في الماء ويرشق نفسه فيه، ليمزّقه إلى شرائح سائلة، قبل أن يخرج منقطع الأنفاس، بجسد تكسوه الزرقة، وعينين ملتهبتين، وأسنان ترتعش، ليخبِرَني بجسد خدر، بأن الماء جميل ولذيذ. يقترب فيليبي الآن من الكهف الذي تستمرّ الثلوج الأبدية في مقاومتها داخله، بمناعة كاملة ضد الأرمدة، ومن مكانه هناك، يصرخ بأنه يتبقّى القليل، طالباً إلينا أن نأتي لنرى، قبل أن يقول من دون أن يلتفت: «أنا لم ألمسه من قبلُ قطّ!». بعدئذٍ يستدير، ويسير نحونا، ويمدّ ذراعيه مبتسماً. ثمة نقاط رخوة أخذت تتساقط من بين أصابعه، عبر يديه التي شكّلت حوضاً مليئاً بمادة رمادية فظيعة.

طلبتُ إلى فيليبي أن نعود إلى الطريق الرئيسي، فالمـاء يحلّ والأرمدة تلتصق بجلدي ببؤس. فضّلتُ أن نواصل الحركة على البقاء هنا مدفونة. نظر إليّ باستياء وتحدّاني على تحمّل خمس عشرة دقيقة أخرى من الغبار فوق كتفيّ، لكن بعد الإصرار لبرهة تمكّنت في النهاية من إقناعه بصعودنا إلى السيارة. كان غاضباً، أما بالوما فكانت لا مبالية، وأنا أهدأ، لكن هدوئي هذا لم يستمرّ سوى بضع دقائق، فالطريق أمامنا امتدّ كأفق أسود. لقد احترقت أغلب أعمدة الإنارة، والسكّة نحو أوسبايانا باتت غير قابلة للقيادة. لم يكن لدينا خيار آخر. حاد فيليبي عن الطريق الرئيسي، وتوغّل في الوادي، فتُهنا بين الجبال، ثم أوقف السيارة، وأغلق الأضواء.

وحَلَّ الليلُ للمرّة الأولى.

(5)

لا أحبّ أن أكون محبوساً على الإطلاق. لا. ما أحبّه هو السير، وتمشية قدميّ، ثم قد تأتي في النهاية مسألة ركوب الحافلة أو الـ«جنرالة»، أما البقاء واقفاً فلا. لهذا من الأفضل أن نعبر السلسلة الجبلية على حمار، كما فعل هذا الشاعر الذي نبشوا قبره[43]، بل والأفضل من كلّ هذا هو أن أخرج في نزهة ليلية. أجل. وهذا لأن التنزّه في الليل جميل، كي يفكّر المرء بهدوء، وبرود، فالأفكار تُولد بشكل أفضل في الليل. إنه أمرٌ يعرفه الجميع: الأفكار الحزينة تتماهى مع السواد. لهذا أتنزّه في وقت متأخّر، في قلب الليل، قرب جذوره، وهذه هي عادتي منذ المرة الأولى التي ذهبت فيها إلى بيت إيكيلا، حينما كنا صغاراً وتركتني جدتي إلسا لبضعة أيام في سانتياغو. «إنها بضعة أيام فقط يا طفلي. عليّ أن أفعل أموراً هامةً!». هذا هو ما قالته هي ورددّته أنا: «أو-مُو-رَن ها-ما-تَن»[XI]، لأنني أحبّ فصل المقاطع، وبالأخص مقاطع الكلمات المنوّنة[XII]. رحلت جدتي إلسا، في البداية أياماً كثيرة وفي النهاية كثيرة «جِدّ-ان». حينئذٍ شعرت بأن البيت بات صغيراً

(43) المقصود هو بابلو نيرودا الذي تمكّن في 24 شباط 1949 من كسر الحصار الشرطي المفروض من قبل حكومة جونثالث بيديلا والخروج من تشيلي عبر عبور سلسلة جبال الإنديز ليصل إلى الأرجنتين. (م).

عليّ، أو في الواقع بأنه ينقصني بعض الهواء. أجل. كنت أفتقر إلى الأوكسجين، لأن رودولفو في تلك الفترة كان لا يزال مريضاً في غرفته، وأنا لا أحبّ الرائحة الحلوة المُرّة؛ رائحة الفواكه العفنة والكيماويات التي تدخل عبر الأنف وتنزل إلى البطن، ومع انتشارها يصبح كلّ شيء عفناً. الأمر بات حزيناً. هذا هو ما فكّرت فيه: حتى أشجار السفرجل الهندي باتت حزينة! ولهذا رحلت، لأن هذه الرائحة كانت تقتلني، وأنا لم أرغب في الموت. لا يا سيدي! لهذا أمسكتُ بأغراضي وقطعت في صمت طرقة المنزل، واجتزتُ الحديقة الأمامية ونقطة. لكن وأنا على بعد ثلاثة مربعات سكنية أو أربعة، لم يفارقني إحساسي بوجود حبّات رمل في حنجرتي، مهما ابتلعتُ ريقي أو بصقته. لا، لم يفارقني، ولهذا فزعت من اعتقادي بأن الرائحة قد أصابتني بالعدوى، وستظلّ تدور وتلفّ مع دمي ليبقى عفناً على الدوام، فبدأت أقطف الزهور. في البداية تعلّق الأمر بورود أدعسها بيديّ فوق أنفي لسرقة رائحتها بالكامل، قبل أن أعصرها كلّها. أجل، كلّها: حفنٌ من الورود أستهلِكها وألقيها على الأرض، ثم أمضي بعدها مُطارِداً أشجار التين بألسنتها البيضاء ورائحتها اللذيذة الجميلة، إلى درجة أنني كنت أمصُّها كمن يعزف ناياً. وعلى هذه الحال مضيت أنا آكلاً أكولاً للرحيق، تاركاً المدينة ورائي من دون زهور، بعد اختطافي لبتلاتها وفصلها عن كؤوسها، وسَدَاتها، وتيجانها، ومآبرها، وتخوتها، لأتركها بعد ذلك تطفو في قنوات الصرف. هناك، بين الشراغيف، تركت الزهور المُمزّقة، كقوارب بيضاء وسط المياه العكرة، لتُبحرَ بها يرقات الضفادع ولتطفو مدقّاتها[44] ومن فوقها قباطينها الحيوانية، ثم واصلت مسيرتي عبر سانتياغو لأكل

---

(44) الكؤوس والسدات والتيجان والمآبر والتخوت والمدقّات كلّها مسمّيات تشريحية لأجزاء الزهور، أما الشراغيف فهي صغار الضفادع. (م)

سيقان زهورها وحبوب لقاحها، معلّقاً أفكاري على الكابلات الكهربائية لعلّها تُضيء، مثل تلك الأحذية الرياضية التي قد تجدها معلّقة هناك، ككواكب بيضاء وسط السماء السوداء[45]. هذا هو ما وددته: أن أترك سانتياغو من دون زهور؛ أن أصبح أنا ملكها الوحيد؛ أن تصبح طيور الحمام لي أنا وحدي، ومعها البعوض طويل الساقين، والزغاليل، والعصافير المغرّدة. أجل، المغرّدة؛ وبالمثل أن أصبح مالكاً لكلّ الكلاب؛ أن أغدو سيداً وراعياً لكلّ كلاب سانتياغو اللقيطة؛ أن أصيرَ أباً وأماً لها، لأفتحَ أفواهها وأخطامها العفنة فتُقدّم إليّ لُعابها الأبيض، لُعابها السميك المليء بالفقاقيع، كي آخذَه لأجمعَ شُعارها كلّه في زجاجتي البلاستيكية -لأن هذه كانت رغبتي- قبل أن أقرّب الزجاجة من خطمي المبتلّ، فأتشمّم، وأتذوّق، وأتجرّع ما فيها حتى آخر قطرة، لأترك سانتياغو سعيدة؛ لأتركَ العاصمة مبتهجة من دون شُعار، وأصبحَ سيّدها وراعيها، وملك كلاب شوارعها الراضية. هذا هو ما كنت أفكّر فيه وأنا أسير عبر شارع واسع من دون زهور، حين ألَمَّت بجسدي قشعريرة فظيعة، كدغدغة فكرة خاطئة، لأنني فكّرت في إيكيلا وهي تتعفّن من رائحة رودولفو. رأيتها جالسة إلى السجادة المصنوعة على طراز تشيلويه[46] التي أهدتها جدتي إلسا إليها؛ رأيت إيكي تقول لي ألّا أذهبَ إلى الريف، فهي لا تحبّ البقاء وحيدة مع أبويها، وأن أبقى، لو سمحت. دفعني التفكير في هذا إلى تغيير رأيي

(45) هذه ظاهرة لاتينية بالتخصّص، وإن كانت خلال السنوات الأخيرة قد امتدّت ووصلت إلى بعض الدول الأوروبية. تُعلّق الأحذية الرياضية فوق الكابلات الكهربائية لأسباب عدة ترتبط بعصابات المخدّرات: إما تكريماً لأحد أفرادها القتلى، أو لتُحدّد كلّ عصابة نطاق سلطاتها، أو للإشارة إلى أن ثمة مكاناً قريباً لبيع المخدّرات. (م).

(46) تشيلويه: جزيرة تشيلية تشتهر بصناعة السجاجيد بطراز معيّن. (م).

والعودة بحثاً عنها، لأن مسألة أن أصبح سيّداً على سانتياغو تاركاً إيكي تتعفّن لم تبدُ مرحة، فقد وعد كلٌّ منّا الآخر بأن نعيشَ دائماً معاً؛ هي وأنا. هذا هو وعدُنا. لقد اقترحت عليها: «هل سنعيش معاً إلى الأبد؟ هل سنصبح أبناء عمومة؟»، فقالت لي: «لا، أنا سأصبح أباك!»، ورسمت شارباً أسود وثورياً فوق شفتيها، ثم ارتَدَتْ الملاءة البيضاء التي اعتدْتُ أن أرتديها، وناولتني الفستان الوردي الذي تمقته، ولعبنا حينئذٍ لعبة أنني ماما وهي بابا، لكن بعد فترة لم ترُقْ لها اللعبة وقلت لها إنني أفضّلُ أن أكون حيوانها الأليف أو نباتها. «أودّ أن أكونَ حبوب اللقاح. أودّ أن أكونَ دوّارة الزهور»، وهذا لأننا كنا ندرسُ أجزاءَ الزهور، ووددتُ أن أكون مدقّة أو ساقاً، لكنني قلت لها: «لِمَ لا؟ لنصبح أقارب، لكن أقارب من بعيد، اتفقنا؟ لنصبح رابع أجداد لكلٍّ منّا، لأن كلّاً منا لديه أربعة أجداد أوائل، وثمانية في الجيل السابق لهؤلاء، وستة عشر جداً ثالثاً، واثنان وثلاثون جدّاً رابعاً! لنصبح رابع أجداد لكلٍّ منّا»، فشرحت لي أنه كي يصبح المرء رابع جدّ، فعليه أولاً أن يصبح لديه أبناء، وأن يصبح لدى هؤلاء الأبناء أبناء أيضاً، ثم هؤلاء، والذين وراءهم أيضاً، وأنا وهي ليس لدينا رغبة في أن يصبح لدينا أبناء تحت أيّ ظرف. لا للأبناء، ثم قالت: «وكيف سنحصل على أبناء، إن كنا نحن الأبناء رابع الأجداد؟ مستحيل!»، ولحسن الحظ أنها قالت ما قالته لأن كلّ ما كانت ولادة الأبناء لتفعله هو تعقيد الأمور وتصعيب الحسابات بمزيد من الرضّع البكّاءين المُصِرّين على الولادة، وبالمثل على أن يُجْمَعُوا، رغم أن ما يجب فعله هو الطرح، فلا للرضّع! اتفقنا حينئذٍ على ألّا نصبح أقارب، فما الحاجة إلى عائلات أكثر؟ إلى دمٍ أكثر؟ ثم طلبَتْ إليّ أن نتعهد بالعيش معاً. هذا هو ما قالته: أن نقسم بالذرات، وبآبائنا، وبالعصافير، أن كلّاً منا سيظلّ مع الآخر، فقلت لها: «لا يا إيكي.

لا يمكنني أن أقسم بهذه الأمور!»، لأن هذه الأشياء ليست موجودة، وأنا يجب عليّ الاعتناء بحيوانات سانتياغو ونباتاتها، ولهذا السبب لا يمكنني العيش في بيت كونسويلو ورودولفو، وهكذا أخبرتها: «لا يا إيكي، من الأفضل أن نعيش معاً بصورة منفصلة»، كما كنت أفعل مع جدتي. كنا نعيش معاً لكن من دون أن نتقيّد كلٌّ منّا بالآخر، فوبّختني لفترة، ثم وافقتْ وأقسمَتْ إنها ستستقبلني دائماً، وإنها حتى بعد أن نكبر ستخصّص لي دائماً أريكة في منزلها، لكن.. أين ستستقبلني إيكيلا، إن كانت تتعفّن من الداخل؟ هذا هو ما فكّرت فيه وأنا أحاول العودة إلى المنزل، من دون قدرة على العودة إليه، لأن الليل بات حالكاً وضاعت أفكاري، وحلّقَتْ بعيداً، ولم تعد موجودة، فداهمني اعتقاد أنني في حاجة إلى سيارة مكشوفة -ليست كالـ«جنرالة»- وإنما واحدة مثل سيارة بابا الفاتيكان المفتوحة على الهواء. أجل، هذا هو ما كنت أودّه. لقد وددت دائماً أن أكون البابا وليس بابا. رغبت أن أكون حَمَل الرب، لأتمشّى وأرعى وأعيش متدثّراً بسحابتي الصوفية، وأن ألقي بنفسي فوق النجيل الموجود هناك في تشينكيوي، لأشرب من ماء النهر. هذا ما رغبتُ فيه وأنا صغير، حتى رأيت الحمل دامياً، بفمه الساقط نحو الأسفل، ومنذ ذلك الحين انمحت رغبتي في أن أصبح حملاً. أجل، لكنني وددت حينئذٍ أن أمتلك سيارة البابا لأذهب وأبحث عن إيكيلا، كي نمضي معاً لننهبَ الزهور ونأكل جذور البقدونس وقشور الزعارير، لكنني لم أعرف كيف أعود، فالأفكار تهرب مني ليلاً وأعجز عن استرجاعها، لأنها أفكار مظلمة وتتماهى كما الضفادعْ في وسط الأحراش، أو كالحجارة والأرمدة. هكذا هي الأفكار السوداء في الليل الأسود، ولهذا لم أتمكّن من العودة وتُهت. أجل، لأن سانتياغو كانت كبيرة جداً جداً، ولا بحر فيها لأسترشد به، وهكذا فزعت قليلاً. قليلاً

فقط، لأنني عثرت على كلبٍ لقيط؛ كلب صغير مرقّط بنقاط سوداء وبيضاء وبنّيّة، ورأيت أنه يعاني من القرع والسعار، ففكّرت في أنه قد يصبح أخي الكلب، لأنه مشى معي وفيّاً بوجهه الغاضب، وأنا آكل من أشجار التين، وقطعنا معاً مربعات سكنية كثيرة جداً؛ هو وأنا، وتبوّلنا عند النواصي، فَلَعَق كلبي بولي، وحينئذٍ أبلج الصبح ولم أعثر على أفكاري، لأنها ضاعت مني في الليل، وكلّ شخص يعرف أن أفكار الصبح والليل لا تلتقيان. لا أعرف كم من الوقت مَرّ؛ ربما أسبوع حتى أمسكتني الشرطة وأنا أشرب الماء من إحدى نوافير «لامونيدا»، مع الكلب الذي كان يضع لسانه قرب خيط الماء، وأنا أقلّده. كان كلانا يشرب الماء هناك، ونحن نقرفص، لكن الشرطي لم يُعجبه الأمر وقال لي إنه سيوقفني، فقلت له: «لا! مستحيل! أنا أحب السير»، لكنه جذبني من ذراعي وألقى بي إلى داخل شاحنة الشرطة، وعلى أرضيّتها وجدت بركة من الدم الجاف القاتم الثخين، فلعقها كلبي بالكامل، وكان القسم مليئاً بالناس وفاحت من زنازينه رائحة سيئة، لكنها لا تشبه رائحة رودولفو. إنها رائحة أحمض: رائحة عرق الإبطين والحبس. هذا هو ما فكّرت فيه، وأنا أتفحّص الوجوه من وراء القضبان، وعيونها المليئة بالثأر والأسى، ما أجبرني على خفض نظرتي، وهناك في الأسفل كان كلبي لا يزال موجوداً، يكاد أن يتغوّط على نفسه من فرط الفزع، بذيله المضموم بين ساقيه، وخَطْمه البارد القريب جداً من كاحليّ، وإذا بالشرطي يسألني: «ما اسم حيوانك الأليف يا نعجة؟»، فقلت له إن اسمه أوغوستو خوسيه رامون وإنه مصاب بالسعار[47]، فامتقع وجه الشرطي وقال لي: «من الأفضل أن تغيّر اسمه، يا عبيط!»، فرفعت كتفيّ، وهو يسألني عن أمور مثل

---

(47) الاسم الكامل للديكتاتور التشيلي أوغوستو بينوشيه هو أوغوستو خوسيه رامون بينوشيه أوغارتي. (م).

لقب عائلتي، ورقم بطاقة هويتي، وتاريخ ميلادي وأين أعيش، فأجبته بأنني أعيش في قنوات الصرف مع البتلات المنزوعة ويرقات الضفادع، وفي تيجان الأزهار وبين شموس الأكاسيا، فنظر إليّ وقال: «كم مَرّ من وقت على آخر مرة أكلت فيها أيتها النعجة الغبية؟»، ففكّرت: «من يظن نفسه. أنا ملك سانتياغو وملك أشجار التين»، لكنني لم أقل له هذا، إذ أخبرته فقط باسمي: فيليبي أرّابال، فكتبه ببطء شديد، كأنه لا يزال يتعلّم الأبجدية. كتبه كلّه بحروف كبيرة، بكبر الأحرف التي تنطقها الألمانية الشقراء، وبكبر استيائها. أجل، وأنا لا أحب الحروف الكبيرة، لكنني لم أقل له هذا، لأنه رفع هاتفه واتصل بالرقيب وأخبره باسمي: «صحيح يا حضرة الرقيب. أرّابال، بشدة فوق الراء[XIII]»، فانتظرته وهو يبحث في أوراقه وملفّاته، بوجهٍ عاجز عن الفهم، وجلده يتجعّد ككلاب البولدوغ، كحال دون فرانثيسكو[48]، ثم أغلق الهاتف وقال لي: «مستحيل!»، ثم أضاف بعدئذٍ بنبرة جشّاء مستاءة: «لا تختبر صبري، يا مؤخّرة النعجة. ما اسمك؟!»، فقلت له: «أرّابال. راء: رُمان. راء: ريشة. راء: رمل. أررررررررابال»[XIV]، فتفحّصني من قمة رأسي حتى أخمص قدميّ بجبين مقطّب، ووجه مشوّه، وفم يتحرّك كأخطام الكلاب، لكن من دون لعاب، قبل أن يزعق: «مستحيل، يا عبيط! قل لي اسمك الحقيقي يا نعجة أو سأبرحك ضرباً، وألقي بك في زنزانة ولن يُخرجك أحد من هناك!»، فكرّرت: «فيليبي أرّابال. اسمي فيليبي أرّابال»، ولُعاب أوغوستو خوسيه رامون يتساقط فوق حذائي، وسط تعاظم رائحة الناس في الحبس، وإذا بصوت الشرطي يتبرعم بغضب ليقول: «فيليبي أرّابال يُشتبه في كونه ميّتاً»، فصَمَتُّ، بينما تفور مدقّات الزهور وبتلاتها وكؤوسها داخل زجاجة السعار، ثم بلعتُ الرمل الذي

(48) مقدّم برامج تليفزيوني شهير سنتحدّث عنه باستفاضة في ما بعد. (م).

ينزلق في قصبتي الهوائية محاولاً أن أنطق عبارة واحدة بصوت خفيض؛ أن أهمس بكلماتها لكيلا يلقوا بي في الحبس، ولكيلا تتماهى هذه الكلمات مع معدن قضبان الزنازين، فتحدّثتُ ببطء، وأنا أنظر إلى عينيه، شاعراً بخطم السعار المبتلّ بين كاحليّ وقلت داخل نفسي، كما أفعل دائماً مع كلّ الأشياء المهمة: «يُوشْ-تا-بَه»، وانطلقت فارّاً، ولم يتمكّنوا من الإمساك بي.

( )

قرّرنا النوم في وادٍ عميقٍ تكفّل الليل بمحو آخر آثار الرماد فيه. ثمّة أصواتٌ حولي تمكّنتُ من التعرّف عليها بمشقّة: صفير الريح، تنفّس فيليبي القلق، قرمشة التسالي التي اشتراها من محطة البنزين، وبالوما وهي تلتهمها غير عابئة بشيء. انتظرتُ وكلّي ثقة من أنني سأعتاد على العتمة، لكنني بعد برهة فركت جفوني وأجبرت عينيّ على التركيز: ها هي ذي صورة أورتيغا الابن المتدلّية من المرآة الأمامية وصحيفة اليوم المتجعّدة أسفل قدميّ. «مرّة أخرى». هكذا كان عنوانها: «مرّة أخرى». أمسكَتْ بالوما بخريطة الطريق وظلّت تُقرّبها من وجهها وتُبعدها عنه بعناد. أخرجَتْ قدّاحتها بعد عدّة محاولات وأشعلتها لتضيء الورقة. قالت: «لوس بنيتينتس[49]. أعتقد أننا في منطقة لوس بنيتينتس». (منطقة النادمين. منطقة المتشحين بالحداد. منطقة المكروبين).

شرحت لها أن هذا المكان يقع وراء وادي «كريستو ريدينتور»، بعد اجتياز معبر «لوس ليبرتادوريس»، أما نحن فعند هضبة لا اسم لها، في اللا مكان، ففردت بالوما الخريطة وقرّبتها مني، مُصِرّة على أن قضاء الليلة في منطقة لوس بنيتينتس علامةٌ من نوع ما، لكنّها عجزت بعد ذلك عن

(49) معنى كلمة Los Penitentes بالإسبانية هو «التائبون». (م).

العثور على هذا الوادي في الخريطة. ظلَّ فيليبي صامتاً في مقعده، متوقّعاً بالتأكيد ليلة طويلة ستصيبه بالجنون. تفهّمتُ أنه دوري الآن في إقناعهما. ما من معنى للبقاء جالسين هنا طيلة ساعات، ونحن ننظر إلى العدم على الجانب الآخر من الزجاج، لهذا اقترحتُ أن ننتقل إلى الخلف. قلت لهما: «سنشعر براحة أكبر هناك. لا تكونا متطيّرَيْن!»، وهذا لأن نبوءة أورتيغا المشؤومة لم تعد تقلقني بعد الأرمدة، بعد ضياع الجثة، بعد أنفاس فيليبي التي تزايد استياؤها بمرور الوقت.

انتقلنا إلى الجزء الخلفي من السيارة: بالوما باستسلام، وفيليبي يكاد يقارب حَدّ التوحّد، وأنا مستمتعة بالموقف. جلسنا في نصف دائرة بأوضاع مختلفة، محاولين تفادي القضبان المتوازية الممتدّة فوق الأرضية. (ها هي ذي استراتيجيات تفادي التوابيت). بدت لي المساحة واسعة، واندهشتُ من الملمس الناعم لغطاء الأرضية، المُصنّع تقريباً من القطيفة أو المخمل. لاحظت في وسط السقف هيئة مصباح صغير. (ثمة حاجة غريبة إلى إضاءة التوابيت). ما إن بدأتْ عيناي في الاعتياد على المحيط الداخلي، حتّى أشعل فيليبي المصباح. ثمة نافذة خلفية، زجاج مغبّش يُبعدنا عن الجزء الأمامي، وغياب حاسم للنوافذ على جانبي السيارة.

فصلت سنتيمترات قليلة بين كلٍّ منّا والآخر، ووفّرَتْ لنا وَحْدَةُ المشهد الطبيعي، والعزلة، والظلال المشعشعة، الظروفَ المناسبة لوجود حميمية زائفة؛ حميمية الاعترافات. عجزت بالوما عن مقاومتها. قالت: «ما زلنا بعيدين جداً، وماذا لو تعطّل المحرّك بفعل الرماد ولم نصل إلى مندوثا؟ أين سأبحث عنها؟»، ثم طقطقت أصابعها واحدةً تلو الأخرى. (ها هي ذي عشر ثوان مهدَرة). اندهشتُ من خوفها والتفتُّ نحو النافذة الخلفية، حيث تساقطت الأرمدة مضيئة بفعل نور السيارة الداخلي، والليل منبسط

من دون رادع حقيقي. مع ذلك، بدا لي كابوس بقائنا عالقين مبالغاً فيه. قلتُ لها وأنا أربّت فوق ساقها التي اندهشتُ من كونها بمثل هذا البرود: «الأمر ليس خطيراً. إنها أرمدة يا بالوما. ستتوقّف!»، ثم تركتُ يدي فوق فخذها، من دون أن أعرف كيف وصلت إلى هناك. قفز فيليبي نحو الخلف، مُجبراً بالوما على تحريك ساقيها، وفتح حقيبته، وبحركة واحدة من يده، ظهرت ثلاثة أكواب وزجاجة كأنها أُخرجت من قبعة ساحر. صَبَّ فيليبي الشراب. كان نصيبه بالطبع أكثر منا، ومن دون تردّد، اندمجنا فوراً في مقترحه: سعادة الـ«بيسكو» من دون إضافات.

أنا من فكّر في لعبة التصنيفات. اقترحت أن نُطفئ النور وأن نمدّد أجسادنا على الأرض، فوق ظهورنا، وبالوما بيننا. قلت مُتشجعة من تأثير الـ«بيسكو» راغبة في أن نُزجي وقتنا: ولم لا؟! لنلعب لعبة التصنيفات من دون إضاءة، ولا قلم ولا ورقة.

اقترح كلٌّ منا تصنيفاً. اقترحتُ أسماء البراكين، وبالوما أسماء مقابر موجودة في تشيلي. رفض فيليبي في البداية، لكنه بعد التفكير للحظة اقترح طُرقاً للقتل أو الموت. خلعَتْ بالوما حذاءها واستقرّت في المنتصف، بساقين ممدودتين، وكتفها اليمنى تكاد تلامس كتفي. كان واحدٌ من القضبان المعدنية يفصل بيننا، مدفوناً في ذراعي وساقي. مع ذلك، لم أعُدْ بعد برهة أشعر ببرودة الحديد، إذ اقتصر إحساسي على ملمس المخمل، والأحرف المحفورة على الأرضية، حيث وجدت يد بالوما، ووضعت يدي فوقها بهدوء شديد.

قال فيليبي: «سأبدأ أنا.. أ»، فأوقفته وقلتُ: «إنه دوري. خاء: خينيرال»، فقال فيليبي: «خنق بالغاز، خنق باليد»[XV]، وقالت بالوما: «خورو»[XVI]. كنا نتنقّل بين الأحرف من دون ترتيب، بكلمات تتطارد وتنصهر في ما بينها.

قلتُ لبالوما: «اسمه تورو[XVII] وليس خورو، وهو تل، وليس بركاناً. يبدأ بالتاء. تاء: تسوية في الفرن، تاء: تكدّس». «لا أحد يموت من التكدّس، لكن هل يموت أحد من التسوية في الفرن؟». «دوري أنا.. ميم: متروبوليتانو[50]، مايبو وموتشو، ومقتول». «من يموت مقتولاً يا فيليبي؟». «وكيف لأحد ألّا يموت مقتولاً؟». «مممم... حسناً». أخذت بالوما تضحك في لحظات عشوائية، وهي تلعب لعبة تصنيفات أخرى بألمانيتها الدخيلة. ثمة مرات أفلتت منها كلمة ما لتترجمها، ولكنها لم تتفق أبداً مع الحرف الأول للكلمة نفسها بالإسبانية. كانت تضغط على يدي في كل مرة ترتكب فيها خطأ. قالت: «باء. الكثير من المقابر في تشيلي تبدأ بكلمة بستان». «هذا صحيح، حتى المقابر لا يسمّونها مقابر». «بيتيروا، بويوي، بونتغيوادو، بالتزلّج». «بالتزلّج؟ يا لكِ من ثقيلة ظلّ يا شقراء! من الذي يموت من التزلّج؟». «التاء التي تبدأ بها كلمة تورتة. تاء: تاكورا. تاء: توتوباكا. تاء: تعذيب».

ردّدتُ في بعض المرات كلمات بالوما الألمانية، بأصوات حروفها التي تكشط حنجرتي ولا تعني شيئاً بالنسبة لي سوى انكسارها داخلها، كأنها طقطقة أصابع. ربما كنت أكتسب الوقت بتقليد هذه العبارات، أو ربما ذلك التلامس هو ما كان يغريني، لأن كلّ مقطع بالألمانية كان يأتي مصحوباً باتصال بين أصابع بالوما وراحة يدي، في رحلة ذهاب وعودة من دون توقّف، ومن دون الألم الذي تجلبه ذكرى أخرى؛ ذكرى الأكلان في جلدي مع كلّ مرّة كرّرتُ فيها في الماضي هذا الطقس. ثمة طفلة خجولة للغاية علّمتني هذا السرّ. اسمها كاميلا. تزاملنا مدّة شتاء واحد، لكنه كان كافياً لتكشف لي لعبة منافسة الحكّ، التي ترتكز على المقاومة: تترك أيّ واحدة فينا الأخرى تحُكّ بطن يدها لأطول وقت ممكن، كنقطة ماء تسقط

(50) أي كلمات غريبة سترد لاحقاً في هذه الفقرة فهي إما أسماء براكين أو مقابر. (م).

باستمرار فوق الرأس. كان ظفرها يتحرّك بإيقاع مستمر، فيحكّ، ويفتح الجلد. كنا قادرين على فعل الأمر لساعات: أنا بيدي الثابتة في مكانها، وهي بيدها التي تتحرّك يميناً ويساراً مرة تلو الأخرى، إلى أن تمتلئ كل المساحة الموجودة أسفل ظفرها بجلدي المتقشّر ودمي المتراكم، ورغم ذلك يستمر ظفرها في التحرّك. (هيا يا كاميلا، أسرع!)، فتنفتح طبقة من جلدي مع كل صوت يصدره. (استمرّي يا كاميلا!). طبقة وردية، طبقة حمراء، طبقة بيضاء. (هيّا استمرّي!). كانت يدي تستغرق عدة أسابيع للشفاء، لكن هذا على الأقل كان يمنحني ألماً حقيقياً. إنه ألم مرئي ويخصّني أنا وحدي. هكذا، وفي كل مرة، ظهرت فيها قشرة جافة تهدّد بشفاء الجرح، كنا نبدأ من جديد. لا تزال يدي اليسرى تحتفظ بآثار هذه الندبة، التي ظلّت بالوما تداعبها الآن من دون أن تدري.

حاولت العودة إلى اللعب لكنني ظللت عالقة وسط ذكرى هذه البقعة الموجودة فوق يدي، كقطعة مفتوحة من صخرة المرو الشفّافة، كأنها مهرب. بدت بالوما مستمتعة، وأخذت في ظلّ ثَمَلِها تكرّر بعض العبارات التي قد يتلعثم المرء في لفظها: «ثلاثة نمور وأرنب مسحور». «وورود دوّارة». «راء وراء سيجارة حمراء»[XVIII]، لكن إسبانيّتها لم تسعفها في الوصول إلى منبت صوت الراء عند طرف اللسان. لم يُصَحّح لها فيليبي الأمر على كلّ حال، إذ أخذ يقضم أظافره بوجه مرفوع، وهو على وشك الجنون من العتمة ووجوده في مكان مغلق، فأجبرني بهذه الطريقة على هزّه، وجذبه نحوي، واقتراح أن نلعب شيئاً آخر يُهدِّئه، تماماً كما يحدث حين كنّا أطفالاً؛ حينما كان يقترح في جلوسه فوق سجادة الصوف أن نلعب لعبة الدجاجة العمياء. (حيوان آخر، وعمى آخر). «إنها مسلّية جداً يا إيكي، من فضلك، ادعكي عينيّ، المسي بياضهما لأطول وقت ممكن!».

لطالما أصرّ فيليبي على هذه اللعبة: أن أضع إصبعي في فمي، وأن ألمس بعد ذلك، بالإصبع نفسها بياض عينيه. لأن الجفن هو عدوّه: «علينا أن نصارع الستارة التي ترغب في حبسنا، يا إيكي، إنها ترغب في محاصرتنا إلى الأبد»، فأطيعه وأمُصّ سبابتي، وآمره بأن يرقد فوق ساقيّ، وأن يسند رأسه فوق فخذي، فيفتح عينه البيضاء من أجلي، ويأمرني بعد أن تجهز: «هيّا يا إيكيلا، المسيها!»، فأقرّب طرف إصبعي إلى محجر عينه الزّلِق، وأتحسّس بخوف سطحها الرطب، من هذا الجانب إلى ذلك الآخر، حتى يغدو جفنه غير قادر على التحمّل ويرتعش، وينغمِرَ كلّ شيء بعدئذٍ بمتاهات وشباكٍ حمراء ترتسم أسفل إصبعي. «إيكي، المسيني أكثر! العين الأخرى يا إيكيلا، العين الموجودة في الداخل!».

ظلَّ فيليبي صامتاً، وكان يتنفّس بصعوبة، كأنّه ينسى أن يلتقط نَفَسَه التالي، فوجب عليّ تذكيره: «فيليبي، تنفّس!». نفدت ألعابنا، ورغم أن الصمت أزعجني، إلا أنني فكّرت في أن سكوته ربما يُفيدني: قد أسأل بالوما عن برلين، عن أسماء الأشجار والحدائق، لنتحاور عن أي شيء من دون طعناته اللاذعة الأبدية. بدأتُ بتعليق عن صورها ورحلاتها. الحوار الذي قد يُجريه شخصان ليس لديهما ما يتحدّثان عنه. عن أي شيء قد نتحدّث؟ ما هي أسئلتنا؟ أتذكّر بمشقة إجاباتها. لقد ردّدَتْ على الأرجح أسماء بعض المدن والأطعمة. مجرّد قائمة طويلة لم تمنع ذلك الإحساس البارد الذي شعرت به بعدئذٍ، حينما انفتح بيننا صمتٌ لم أتمكّن من مقاطعته.

«وأبوكِ؟».

أنقذت بالوما الوضع. لست واثقة من أنها حقاً كانت ترغب في معرفة الأمر، أم أنها افترضت وجود ضرورة أخلاقية للسؤال عن المسألة، كأننا

شخصان يتبادلان التحية، وستراتهما، وأهلهما المتوفّين. سواء كان الأمر بدافع الكياسة، أو الثمَل المتزايد، أو الراحة التي افترضت أنها ستنجم عن امتلاء هذا الصمت، حكيتُ لها النسخة القصيرة، ومن بعدها الطويلة، ونسخة الـ«هايكو»، كما سمّاها فيليبي ذات مرة، في محاولته للدفاع عني أمام أسئلة زميلاتي في المدرسة. كنّ يرغبن في قصة بطولية ودموية، وفيليبي خبير في هذه الأمور. «قولي لهن إنكِ ليس لديكِ أب وانتهينا يا إيكي. اقتلي الدراما!»، لكنهنّ لم يتركنني في سلام. لهذا ابتكرنا نسخة الهايكو. قلت لبالوما: «مات من السرطان. كنّا شتاء. رحل بعد مجيئك إلى تشيلي[51]». قُلتها بتسرّع، كمن ينزع ضمادة نزعاً من فوق جرح. حكيتُ لها أنني هربت من المدرسة عدة أسابيع بعد أن دفنوه. كانت فكرة فيليبي، إذ اعتاد أن ينتظرني على بُعد نصف مربع سكني من البوابة لنتوه بعد ذلك عبر الشوارع. كانت جدّته إلسا قد تركته معنا خلال هذا الشهر، لكنه رفض حضور الفصول. اعتدنا أن نمضي لمطاردة كلاب الشوارع، والاستحمام في النوافير، لنترك الوقت نفسه يمضي عبرنا، على أن نعود فقط حينما يحُلّ الليل. كنا نعود، بعد عدة ساعات مرهقين إلى المنزل، وكلّنا خوفٌ من أسئلة لم تصل إلينا قطّ. كنا شتاء وبرد سانتياغو ينخر العظام، لكنني أتذكّر أنني لم أشعر بشيء: لا جوع ولا برد ولا أسى، فبعد كل شيء، لم تكن هذه أول مرة يموت فيها أبي. لقد اعتاد أن يقول بنبرة متكبّرة مخصّصة فقط لهذه العبارة: «لقد سبق أن أعدموني بالرصاص في تشينا»؛ بهذا الصوت الجديد الذي كرّسه لهذه الجملة وحدها، لهذه الكلمات الخمس فقط. بعد ذلك، كان يرفع قميصه حتى رقبته ويُظهر الندبة التي تعبر صدره وظهره، فتتأمله أمي من باب غرفة الطعام، بعينين

(51) كما نلاحظ هنا: ثلاث جمل قصيرة. تعبر عن مشاعر جيّاشة، كتركيبة قصائد الهايكو اليابانية التي تأتي في ثلاثة أسطر. (م).

تملؤهما الدموع، في وقوفها أمام هذا التمثال المنتصب في وسط المنزل. تعلّمتُ مع مرور الوقت حكاية قصص أخرى: اختراع قصص انتحار، وحوادث دموية، وميتات خالدة، فقط لأرى ردود فعل الآخرين؛ لأرى ألمهم وأمسك به، وأنسخه، وأكرّره لاحقاً.

لم يقل فيليبي ولو كلمة واحدة، وانضمّتْ بالوما إليه في معاهدة البكم. كنا قد تناولنا شؤون الآباء والأمهات الميّتين، والطوارئ المناخية، وبينما أقضم سادس أظافري أو السابع، لجأتُ إلى ملاذي الأخير، إذ سألتُ بالوما وندمتُ في تلك اللحظة، في الوقت نفسه الذي أفلت فيه من فيليبي خليطٌ من التثاؤب والضحك: «لماذا لم تعد أمّكِ من المنفى؟».

بدا لي صوتي فظّاً. ثمّة صوتٌ آخر ظلّ يضغط على فمي لينفتح: «هيّا، أسرع، يا إيكي استمرّي!». كان سؤالي الدخيل هذا -الذي سيقود بالتأكيد نحو إجابة تمثّل مفتاحاً لحلّ لغز- قادماً مباشرة من دفتر أمي، لكنها ليست موجودة الآن وغير قادرة على سماعي. ستظلّ تتأمل صورها المطبوعة بالأبيض والأسود، وتكنس الموت من على عتبتها في كل صباح، مع رنين الهاتف الذي لن يتوقّف طيلة أيام. أفلت فيليبي شيئاً يبدو كزمجرة، ثم التفتَ نحوي، وزفر نفَسَه المتشبّع برائحة الكحول في وجهي وقال: «كفاكِ يا إيكيلا! لِمَ أنتِ مملّة هكذا؟!»، ثم أضاء نور السقف، وعيناه تكتسيان بالحمرة من فرط الغضب. «أيّ خراء يهمّك بخصوص عدم عودة العجوز إلى تشيلي؟ هل هذه هي طريقتك المُثلى لتُغازلي الشقراء؟!». قال هذه العبارة، كأنه يبصقها، لينكث العهد القديم الذي في الواقع سبق أن نكثه وتخلّى عنه -كما قلت في نفسي- ليتركني وحيدة مع كلّ هذه الأمور؛ مع ثقل هذه الأمور.

جلسَتْ بالوما، وصَبّتْ لنا مزيداً من البيسكو، واقترحَتْ أن نهدأ. الأمر

ليس جَمّاً. تحدّثَتْ بهدوء، كأن اليومَين اللذين قضتهما معي كافيين لتُخمّن أنني لن أدخُل أبداً في جدال مع فيليبي.

مدّتْ إلينا الكوبين بمرح. كانت تستمتع بالأمر.

تمكّنتُ من رؤية عُلوّ الوساطة في عينيها؛ هذه الحيادية التي لا تطاق. قالت: «من الأفضل أن نشرب نخباً. تقول بالألمانية Prost. هذا صحيح. Prost. المسألة لا تستحقّ العناء!»، لكن بالوما لم تكن تعرف عن أي عناء نتحدّث أنا وفيليبي، ولهذا استَمْرَرْتُ في الشجَار معه، لأن هذا العناء يستحقّ الكثير، خاصة في وجودها.

لهذا أجبتُ سريعاً، ومن دون تفكير: «ارحمني يا فيليبي! أنت على وجه الخصوص، ارحمني!»، وكلّ واحدة من مقاطع كلماتي تحرق الندبة المفتوحة في يدي. قلت له إن رؤيته بدفاتره هذه أمر مثير للشفقة، وإنه من المؤكّد أن بالوما ليست سعيدة على وجه الخصوص بهذيانه حول الموتى، وإنه من الأفضل أن يذهب إلى الخارج ليتجوّل. (جولة طويلة بعينين مغمضتين في هذا الليل الذي ما من فارق لو فتح عينيه فيه). لم يردّ فيليبي أصلاً، إذ فتح الباب الخلفي ونزل ضاحكاً، وصوت ضحكاته كأنها قهقهة معدنية وسط مسرحٍ خاوٍ.

غيّرتْ بالوما الموضوع من دون أن تولي الشجار اهتماماً كبيراً، أو بعد أن استقرّت بنفسها في أقصى درجات عدم الاهتمام المطلق، وبدأت تحكي لي قصة أمها بالصورة نفسها التي أكلَتْ بها أوراق الخرشوف؛ بطريقة منهجية وروتينية. انتبهتُ إلى ما تقوله بمشقّة. جعلتني بَغْضَاءُ فيليبي السابقة، وألمه، وغضبي، وصورة أمي وهي تسقي الزرع والأسئلة المتكلّفة (هل لدينا حقاً أسئلة أخرى؟ هل تساقطت الأرمدة حقاً في طفولتي؟) جعلتني أشعر بكوني وحيدة أكثر من أي وقت مضى. كانت

أصابع بالوما تمضي في طريقها فوق ذراعي، لكنني لم أنتبه إليها، إلا حينما أزعجتني وشعرتُ بها تثير غضبي.

قالت: «استرخي!».

جلست بالوما على ركبتيها، قرّبت وجهها من النافذة الخلفية، ممسكةً يدي، ودعتني إلى النظر منها. على الجانب الآخر، امتدّتْ مساحة مظلمة، وبعدها، ظهرت نقطة صغيرة حمراء متعرّجة تبتعد عنا. إنها شعلةُ سيجارة فيليبي التي تمازجت مع وجهينا فوق الزجاج. وَدّتْ بالوما أن تعرف لِمَ فيليبي على هذه الحال. هكذا كان سؤالها بالضبط، لكنّ كلّ الإجابات هجرتني. سألتها: «أيّ حال؟»، فقالت: «الأمر غير مهمّ». إنها محقّة. الأمر غير مهمّ. لا في هذه الليلة، ولا مع هذا الصمت الطويل الذي لم أملأه هذه المرة بالكلام، فقد اقتربت منها وأسندت يدي وراء رقبتها. (ها هو ذا تمسيد الجسد من الخارج إلى الداخل. الجفون الداخلية. القرنية. ثنايا الجلد). أبقيت أصابعي بتوتّر، ورغم ذلك ظلّت ثابتة بلا حراك، إلى أن لاحظتُ نبضها يتسارع تحت جلدها المكتسي بالعرق. لم أحرّك يدي. بحثتُ عن انعكاسها في النافذة، فانصبغت عيناها بزرقة الوديان. إنها السماء الزرقاء مرّة أخرى، لكنها ما لبثت أن غامت في رمشة عين. التفتَتْ بالوما في اتجاهي وقرّبتْ مني وجهها، لكنها ابتعدت على الفور، ثم تحسّستْ الأرض من حولها، وساقاها تكادان تلامسان ساقيّ، إلى أن عثَرَتْ على أحد الأكواب، فرفعته قُرب شفتيها، مالت برأسها إلى الوراء، وحينما شربت آخر جرعة من الـ«بيسكو»، مدّت يدها وأطفأت النور.

رقدَتْ على ظهرها فوق الأرض وَدَعَتْني إلى فعل المثل. بدا لي صوتها لذيذاً، لكن في الوقت نفسه بعيداً. كانت عبارة: «ارقدي إلى جواري، يا إيكيلا، لنسترخِ!» رسميةً أكثر من اللازم، لكن بعدها جاء أمر

آخر، بنبرة أخرى، أكثر امتلاء بالرغبة ليطرد إحباطي، إذ قالت: «تَعَرَّي!». إنها كلمة واحدة فقط متشبّعة برائحة الكحول. لم أستغرق وقتاً لأتحرّك، أو أنني لم أستغرق وقتاً أكثر من اللازم، وهذا لأنني خلال الفترة الزمنية القصيرة بين أمرها ورَدّ فعلي، والتي استغرقت ثانيتين تحديداً، فكّرتُ في أنني قد أخطأتُ في السمع، وأنه أمر مستحيل، أو ربما أنني انتظرتُ إشارة أخرى منها، أو أن تخلع هي ملابسي بنفسها، بل وشعرت بعشرات الأوامر الأخرى تجتاحني: اقتربي، اخرسي، تذكّري، اجلسي، ابكي. رقدتُ على جانبي، محافظة على بعض المساحة الصغيرة -مجرّد قضيب معدني بيني وبينها- وقرّبت وجهي إليها وسمعتُ نفسي أقول لها: «أنتِ أولاً. أنتِ من سيخلع ملابسه أولاً!».

(4)

تحدث هذه الأمور معي لأنني غبي، وقلبي طيّب كجدّة عجوز، ولهذا السبب أتعاطف مع الفتيات بسهولة. تقول هذه الشقراء ذات العينين الجميلتين: «هيّا بنا!»، وأنا كأحمق أجيبها: «من هناك أم من هنا؟!»، فينتهي بي المطاف في سيارة جنائزية وسط الأرمدة، وفوق كل هذا تأتي إيكيلا بعنادها فتصفني بالمُملّ. أنا؟! أليس هذا تجاوزاً للحدود؟ أنا الذي ضحّى بوقته القيّم؛ وقت الحسابات. أجل، الحسابات، لأن الموتى يقتربون ولديّ عملٌ أكثر من أيّ وقت مضى مع عمليات طرح مستحيلة، وعمليات طرح ضرورية، وعمليات طرح يجب العثور عليها وسط كل هذه العتمة. المسألة صعبة للغاية في كلّ هذا السواد، الذي ببعض الحظ قد يرى المرء فيه بمشقّة طيف الجبال؛ هذه السلسلة الجبلية التي تبدو كجسد ينام على جانبه بامتداد تشيلي كلّها، من الشمال إلى الجنوب. رأس الجسد هناك، في أريكا، ومؤخّرته هنا. في نهاية المطاف، يبدو أن ثمة سبباً لرائحة الخراء الطافحة في سانتياغو. لكن لا مشكلة، فكلّ امرئ له نصيبه، وأنا نصيبي هو الإحباط المتوسط، وهو للأمانة الجغرافية أمرٌ لا فكاك منه في إقليمنا الخصب! ليس لديّ شيء لأفعله الآن سوى التمشية والتخطيط

لإنقاذ الميتة، إذ يبدو أنني الوحيد المنشغل بالأمر، فالشقراء سعيدة إلى أقصى درجة ومستعدّة للمغازلة. تحدث كل هذه الأمور لي لأنني لعبت دورَ وَصيفها، لكن بعد بعض التفكير، فهذه أكثر رحلة وطنية قمت بها، فهل هناك ما هو أكثر وطنية من لَمِّ شمل أمٍّ وابنتها؟ ربما هو لمّ شمل أبٍ وابنه، لأن الفقدان فعلاً من عاداتنا الوطنية، فمنذ فُقد الملازم بيّو[52]، أصبحت أحداث لَمّ الشمل تكتسي بأجواء تاريخية، ولهذا كان الجميع يشغّل التلفاز يوم السبت، وجدّتي إلسا معهم في الصفوف الأولى، لتتناول تصبيرتها أمام التلفاز، وهي تشاهد دون فرانثيسكو[53]، بينما أتلصّص عليها لساعات، حتى الساعة السادسة، بعد فقرة «ابن آوى البوق»[54]، ومسابقة المواهب، ثم تبدأ الموسيقا الحزينة، والإيقاع الدرامي الذي يتصاعد ويتصاعد، قبل أن تزداد نبرة دون فرانثيسكو عمقاً، ويتحدّث ببطء، ويُحوّل ملامح وجهه ككلب بولدوغ مُحبط، ليقول: «السيدات والسادة.. سأحكي لكم قصة حزينة.. قصة أمٍّ ظلّت تبحث عن ابنها طيلة خمسة عشر عاماً»، ثم ينظر يميناً نحو الكاميرا، فتظهر سيدة ترتدي تنورة مزهرة ومئزراً معلّقاً عند وسطها، وشعرها ملفوف باللوالب، وتوشك على البكاء، بيديها الغاطستين في مئزرها. تنظر إلى دون فرانثيسكو ومن بعده إلى الكاميرا،

---

(52) الملازم أليخاندرو بيو Alejandro Bello هو طيار تشيلي اختفى في التاسع من آذار 1914 مع طائرته أثناء محاولته اجتياز اختبار ليصبح طياراً عسكرياً. حتى اليوم لم يُعثر لا على الطائرة ولا على جثته، في واحدة من أكثر الحوادث غموضاً في تاريخ الطيران التشيلي. (م).

(53) ماريو لويس كريوتثرجر بلومفيلد Mario Luis Kreutzberger Blumenfeld الشهير بدون فرانثيسكو هو مضيف برامج تليفزيوني تشيلي شهير وظلّ يقدّم برنامج «السبت الضخم» منذ 1962 وحتى 1986، وهو عرض متلفز طويل كان يتضمن فقرات كثيرة ومتنوّعة في كل المجالات. (م).

(54) ابن آوى البوق أو El chacal de la trompeta هو شخصية فنية كانت تظهر ضمن فقرات برنامج «السبت الضخم». (م)

من دون أن تعرف ما يجب عليها فعله، وأين قد توجّه نظراتها، إلى أن يقول دون فرانثيسكو: «احكي لنا، سنيورة خوانيتا، احكي لنا متى كانت آخر مرّة رأيتِ فيها ابنك أندريس!»، فتحكي السنيورة خوانيتا قصتها بتوتّر، فتسمعها جدّتي وتبكي، ومعها كل تشيلي أيضاً، لأن من يقول إنه لم يشاهد لقاءات لمّ الشمل يكذب بكلّ تأكيد، ولهذا السبب أعيش حياتي بحثاً عن ميّتات بعيدات عني، لأنهم ربّوني على مشاهدة دون فرانثيسكو يقول للسيدة خوانيتا: «لدينا لكِ نبأ جيد، صديقتي.. ابنك.. ابنك...»، وبوم طاخ بوم! يظهر أندريس الابن فجأة في استوديوهات القناة الثالثة عشرة، فتتهيّج عواطف الناس، ولا تقدر العجوز على التحمّل، وتنطبع إيماءة البكاء على وجه جدتي هي الأخرى فتبكي وتبكي، والحقيقة أن مثل هذه الأشياء هي ما جعلتني غبياً عاطفياً، لأننا كلنا نرغب في مشاهدة لقاءات لمّ الشمل. أجل، وأكثر من يريدان لمّ الشمل هما إيكيلا والشقراء! ويا له من لمّ شملٍ جميل وداعر! يد كل منهما تتحسّس الأخرى بانتعاش، لاستبدال القبلات بالأسى. بالطبع! لأن الشقراء ذات العينين الزرقاوين تعرف ما تفعله، فهي ليست حمقاء ولا كسولة. لا بدّ أن الحِداد بهذه الطريقة أمر جميل! خسارة أن كل ما يُرى من على الجانب الآخر من النافذة هو طيفهما فقط. أنا أعرف إيكيلا حتى النخاع، وثمة وقتٌ لم تظنّني فيه مملّاً على الإطلاق. آنذاك، كنت على الرصيف وألعب مع كونسويلو لعبة مطاردة الخرطوم، لكن مع بعض التفكير الآن، أظن أن كونسويلو كانت تروي الزرع لا أكثر ولا أقل، بينما أمرُّ أنا عبر الماء، عبر هذا السيل القوي، لتقول لي شيئاً، أو في الحقيقة أنها لم تقل لي شيئاً. ثمة جملة واحدة كانت تقولها لي لدى وصولي إلى منزلها قادماً من الجنوب؛ مجرّد أمر تُصدره وهي تُجهّز لي فراشي، أو عُشّي، في غرفة الضيوف: «ستنام هنا»، فألقي بنفسي فوق هذا الفراش الذي

لم تُغيّر شراشفه قطّ، لأن الضيف دائماً كان أنا، فأرقد بعدئذٍ في فراشي وعُشّي، متخيّلاً أنني ببغاء مثل إيباريستو؛ ببغاء أخضر يرتاح في بيته، فأبقى مستيقظاً حتى وقت متأخر، وحينئذٍ أسمع الأصوات: صوت كونسويلو تتشاجر مع رودولفو وهو يقول: «إلى متى ستستمرّين في استقباله؟». أتذكّر كلّ شيء، كلّ شيء، كلّ شيء. «إنه يبدو مثل فيليبي الكبير تماماً. كلّ ما ينقصه هو شارب!». لكن هذه الأمور كانت تحدث في بعض الليالي فقط، ففي مرات أخرى كانا يشاهدان التلفاز حتى الفجر، أو يتضاجعان. أجل، مع صرخات كونسويلو الحادة وحشرجات الميّت الحيّ، لكن لنعد إلى مسألة ذلك اليوم الذي كنت أجري فيه وراء الخرطوم على الرصيف، وقد جاءت إيكيلا لتلعب معي، وحينئذٍ بدأنا نتحامق؛ إذ أخذَتْ الخرطوم من كونسويلو وبدأت في رشّ ماء قوي جداً عليّ، وهو أمر أعجبني. بالطبع، لأنه آلمني، ودفعني إلى تخيّل أنني شجرة صفصاف بابلي. ظلّت إيكي ترويني بالماء فانحنيت، ثم وقفَتْ إلى جواري وطلبت إليّ أن أجلس فوق ركبتيّ، لتقترب مني أكثر وأكثر وتلقي بشعرها فوق رأسي، وإذا بخصلاتها تسقط فوقي كستارة؛ أنا الذي اعتبرت الشعر الطويل أمراً جميلاً وتخيّلتُ أنه كلّه لي وحدي، فأغلقتُ عينيّ مفكّراً في أننا شجرة صفصاف واحدة، وبينما نحن في وسط هذا ونلعب لعبة النباتات، لعبة الأمطار، لعبة تصفيف الشعر، ابتعدَتْ عني واكتسى وجهها بالحزن وأخبرتني: «تفحّص يا فيليبي ما حدث لي، انظر إلى هذا!»، قبل أن ترفع يديها عالياً وتُظهر لي شعراً قصيراً أسفل إبطها، وتقول: «انظر، انظر في الأسفل!»، وتُنزل لباسها فأرى بعض الشعر الآخر. لقد رأيته، ومن ثم أنزلت أنا الآخر سروالي القصير وأريتها ما هو موجود هناك في الأسفل، وتلامسنا لبرهة. كانت كونسويلو تتلصّص علينا من داخل المنزل، وفي الواقع لا أعرف ما الذي حدث بعد

ذلك، أظن أننا قد مللنا، لكن في تلك الليلة حينما رقدتُ في الفراش، دخلت كونسويلو إلى غرفة الضيوف وقالت لي: «ممنوع عليك أن تذهب إلى فراش إيكي، أيها النعجة الصغيرة!»، وكأنني أصلاً كنت أرغب في النوم معها، بعد أن اتفقنا أن نصبح رابع أجداد لكلَينا، أو أنها ستكون أبي وأنا ابنتها، على ألّا يصبح أيٌّ منّا خليلاً للآخر أبداً. بالطبع! فأيٌّ منا لم يشعر بالرغبة في مواصلة لمس الآخر. حتى الفضول الفسيولوجي لم يكن موجوداً لدينا في طفولتنا! لقد وُلدنا بعد استئصال فَصّ الدهشة منا، بل إن الأرمدة نفسها لم تعد تدهشنا.. حسناً، ربما تُدهشنا بعض الشيء. ما أقوله هو أنني أعرف إيكيلا حتى النخاع، أما الشقراء، فلا. هذه الشقراء مشكلة، فهي تركبها الآن من دون سترة ولا مِشَدّ صدر، بثدييها البيضاوين. هذا هو ما أتخيّله، لأنني لا أرى شيئاً، فالزجاج الذي تُبلّله أنفاسي أسود، ولا أرى شيئاً منه سوى طيفيهما، هيئة هذين الجسدين المتلاصقين، كقطتين يتيمتين تتعرّف كلٌّ منهما على الأخرى وتلعقها، ببشرتهما الناعمة، والكلّ يعرف أن النعومة ألذّ! أجل! هل من شيء ألذّ من بشرتين تتلامسان، وإيكي وهي تضع أصابعها في فمها، وتلمس بعدئذٍ بهذه الأصابع المبتلة نهدي الشقراء، قبل أن تهبط وتتشبّث بفخذيها، ثم تهبط وتدخل هناك، في العمق. أجل، العمق. ويبدو أن الأمر يروق الشقراء، وأنا أيضاً، لأنه يُثيرني، رغم أن إيكيلا مثل أختي، جدتي الرابعة، أو أبي. أشعر بالإثارة لأنهما جسدان حيوانيان، جسدان يمنح كلٌّ منهما الآخر حرارته لأنه يشعر بالوَحْدَة. هذا هو ما أفكّر فيه، وإذا بالكلب أخي، وأشجار الصفصاف البابلي وقطرات الماء تتراءى أمامي وتجلد ظهري. أفكّر أيضاً في حشرجة الميّت الحيّ ورجل النهر والريش الأخضر فوق مائدتي، ويا للنعومة! أجل! وحينئذٍ، ترتفع الحرارة بين ساقيّ، كنار تتسلّق ويشتدّ أُوَارُها ويستمر، فأقاومها. تسقط الأرمدة،

فأقاومها. تأتي الذكريات، فأقاومها وأفكّر في أنني قد أرحل؛ قد أحطّم نفسي وأرحل، لكن لا. لن أرحل، لأنني لو رحلت سأصبح مفقوداً، وأنا لديّ عددٌ كافٍ من المفقودين. لن أصبح مفقوداً أبداً. هذا لن يحدث، على الإطلاق.

( )

تأخّرتُ في النهوض، لكن اهتزازَ الأرضية سمح لي بالعودة إلى جسدي العاري، والأكواب البلاستيكية تتدحرج من هذا الجانب إلى ذاك داخل السيارة، مع صدى مزعج داخل رأسي. «إيكيلا...». ثمة عينان مفتوحتان، وسقف رمادي وبراجم أصابع تطقطق. «استيقظي يا إيكيلا. لقد خرجنا من تشيلي!». قالت لي بالوما هذه العبارة مُنبثقة من وراء زجاج لم يكن موجوداً قبل لحظة. جلستُ محاولة تفادي القضبان. ارتديتُ سترتي والتفتُّ نحو الأمام. الطريق ندبة رمادية ممتدة في الجبل، وفيليبي يضغط في صمتٍ تامّ على دوّاسة الوقود، دافعاً المحرّك إلى التسارع بأكثر من قوّته. ظهر جزءٌ واحد من وجهه عبر المرآة الأمامية: هالة سوداء واحدة، وحاجب واحد، وطيف شارب اختفى بمجرّد أن عبرنا بوّابة المستودع.

الحدود ليست شيئاً سوى هذا: مجرّد مستودع واسع من دون إضاءة، رغم أنها كانت من الممكن أن تصبح شيئاً آخر: نقطة شرطة يستحيل اجتيازها، سلك شائك، وبصمات أصابع فوق ورقة. ربما أيضاً كانت لتُصبح سوراً عالياً جداً (أو سلسلة جبلية يستحيل حساب ارتفاعها) لمنعنا من العبور بكامل أجسادنا، وإلزامنا بترك أجزاء منا وراءنا، كبعض

الكلمات. لكن على أرض الواقع كان ما يُمنع العبور به إلى الجانب الآخر، على سبيل المثال، هي الأطعمة النيئة.

كلّ هذه احتمالات فقط، لأن الحدود لم تكن سوى مجرّد مستودع مهجور؛ لا أكثر ولا أقل. توقّف فيليبي كي أجلس مجدداً بينهما فوق الوسادة. سألني: «هل انتهت نوبتك العصبية؟ يبدو أن ليلتكما كانت جيّدة!». تظاهرَتْ بالوما أنها لم تسمعه ولم أزعج نفسي بالردّ عليه، تائهة وسط الفوضى الموجودة في القاعة: الأوراق المتراكمة فوق الطاولات، والمستندات الإجرائية غير المكتملة الموجودة داخل غرف خاوية، والحركات التي انقطعت في منتصفها كنخب تقترحه أمي أو تلك الكلمات التي تركناها خلفنا، لأن الحدود، في نهاية المطاف، مكان يترك المرء فيه كل شيء وراءه.

بعد عدّة كيلومترات، حينما بدأت الجبال تفقد ارتفاعها، جلسَتْ بالوما إلى طرف مقعدها ونظرَتْ من الشبّاك. طلبتُ إلى فيليبي أن يتوقّف لكنّه ضغط على دوّاسة الوقود أكثر. «أنا متأخر يا شقراء، تشبّثي جيداً!»، لكن بالوما أصرّت. كانت تنظر نحو السماء، باندهاش أو فزع. أمسَكَتْ يدي كي أقترب منها وأرى ما يحدث في الخارج. جلست إلى جوارها، بالاستيلاء على نصف مقعدها، وأطللتُ أنا الأخرى برأسي لرؤية ما يحدث. رويداً رويداً وبصورة غير محسوسة، أخذت الأرمدة تتلاشى من أمام عينيّ. السراب، الكذبة الكبيرة، السماء التي كانت قاتمة، انكسرت في منتصفها، ومن داخلها ببطء شديد، تراءت الألوان: في البداية الأبيض، ثم الأزرق السماوي، ومن بعده الأزرق الداكن، ففيض من نور سيتحوّل معه هذا اليوم، بل وكلّ الأيام التالية. تفجّرت صُفرةُ الأكاسيا، وحُمرة الأرض عند سفح الجبل، والخُضرة الشديدة لبعض الأشجار الوارفة. عدّل فيليبي

من وضعية جلوسه وسارع السيارة بصورة أكبر، هارباً ممّا كان بوضوح يفتح طريقه أمامنا: شمس مستديرة وواضحة. شمس رهيبة.

أمسكَتْ بالوما بكاميرتها والتقطت صورتين أو ثلاثاً للقمم البيضاء من جديد، وللافتة تعلن وصولنا إلى مندونا. طلبَتْ إلى فيليبي أن يقود أبطأ، فالقيادة هكذا خطرة، وتجعلها أيضاً غير قادرة على تحديد بؤرة الصورة على أي شجرة، لكنه استمرّ في الإسراع وقال، ضاغطاً على ذراع التدوير بقوة (بمفاصل أصابعه الحمراء، الوردية، البيضاء): «ألستِ في عجلة من أمرك؟!». سمحَتْ لي هذه الصورة شديدة الجمال والوداعة بتفهُّم إحباط فيليبي. أنا نفسي لم أعرف كيفية النظر إلى مكان مثل هذا.

صَفَفْنا الـ«جنرالة» أمام ميدان مندونا الرئيسي وقرّرنا من دون نقاش، أننا أيضاً سنتمشّى بعض الوقت وراء حركة السيارات والناس. سِرْنا فوق الأرصفة الواسعة جداً، كأنّ نسخةً أخرى منا قد بقيت عالقة هناك في الجبل. ثمّة محل حدادة، وصيدلية، ومتجر للسكاكر، وآخر للخضراوات، ثم محلّ حدادة من جديد. ظلّ فيليبي يسير أسفل الظلال القليلة الناجمة من انعكاس الشمس على الأسمنت، كأنها خريطة واحدة مقروءة فوق الأرض، أما بالوما فاستمرّتْ في تشجيعنا على المضيّ قدماً من الأمام، وهي تشير إلى مطاعم وفنادق محتملة، وتمرّر أصابعها في شعرها لتنظيفه من بقايا التراب الأخيرة.

دخلنا مطعماً بعد التجوّل لعدّة مربعات سكنية وطلبنا شطائر وبيرة. بينما ننتظر، لفت التلفاز انتباهي، وهو مجرّد جهاز قديم مُعلّق من إطارٍ مثبّت في السقف يبُثّ أنباء دولية ظهر فيها تقاطع جادة بروبيدنثيا مع تقاطع جادة سالبادور.

نهضتُ لأدخلَ الحمّام وسِرْتُ عبر طرقة تفصل بين عالمين. في نهاية

الطرقة ثمة سلكٌ ملفوف، وسماعة لامعة فوقها دهون، ودليل تجاريّ مُمزّق. بدت كلّ هذه الأمور كأنها كنز يدعوني إليه. توقّفتُ عاجزة عن حسم قراري بين الهاتف والحمّام، منتظرة أن يحدّد القدر ما إن كنت سأتحدّث عبر الهاتف أم سأدخل الحمّام. دلّني صوت إنزال مياه المرحاض على الهاتف، فطلبتُ بعض العملات إلى النادلة؛ المرأة التي تحاصرها أطباق متسخة من كلّ جانب، ورغم ذلك تحلّت بالمهارة الكافية لتناولني عملتين من قارورة الإكراميات. توقّفت أمام الهاتف عاجزة عن التلصّص على ما وراء ظهري (الشاشة، الأرمدة، النظرات) وتخيّلتُ على إيقاع رنّات الانتظار تحرّكات أمي في المنزل: الجرس الأول/ اندهاش. الجرس الثاني/ شكّ، ومن بعدهما الثواني التي ستستغرقها لتنهضَ وتخرج من غرفتها، لتتأمّلَ الهاتف بخوف، برغبة، كمن يفاضل بين إلقاء نفسه في نهر أو مواصلة التمشية فوق جسره. بعد ذلك تخيّلتها تُجيب وتسمع باهتمام، وأن كلّ كلمة أقولها، وكل جملة، ستعبر المطعم، والشوارع، والسلسلة الجبلية، لتبقى إلى الأبد هناك، في الجانب الآخر الذي لا أقدر على نُطق اسمه. (كل عبارة قد تدخل بيت أمي ستفنى هناك).

تخيّلت ما الذي سأقوله (جرس آخر)، وكلّ واحدة من العبارات التي يمكنني أن أتخلّص منها (جرس آخر)، لكنني عجزت عن التفكير في أيّ واحدة منها، ولأنني لم أتلقَّ رداً، أغلقتُ الهاتف.

عُدْتُ إلى الطاولة ومن دون أن أدركَ، وجدت نفسي مُنوّمة مغناطيسياً بفعل التلفاز، محاطة بهذا القلق الناجم عن بَثّ أخبار الزلازل والأمطار الرعدية. ظلّ فيليبي وبالوما يتناقشان باحتدام، بعد أن شربا زجاجتَي بيرة بالفعل. ما إن جلستُ، حتّى أبدت هي رغبتها في إعداد خطة. هذا هو ما قالته: «إعداد»، كأنها تحاكي الرسوم المتحرّكة المدبلجة للإسبانية.

أضافت، وهي ترمقني بنظرة متواطئة أخفقتُ في تبادلها معها: «لنفعل هذا الأمر سريعاً. لنعثر عليها فقط، وبعد ذلك يمكننا أن نرتاح هنا بضعة أيام». أخذ فيليبي قضمة هائلة من شطيرته، وقال وهو يشرب آخر بقايا بيرَته: «الآن بتِّ في عجلة من أمرك يا شقراء؟! لقد جهّزتُ كلّ شيء!».

ودَّت بالوما أن نذهب إلى سفارة تشيلي. قالت: «الآن. لندفع الحساب ونذهب حالاً!». لم تُصِرّ بالوما على أيّ شيء طوال الرحلة. بَدَا الأمر كأنّ الانتقالَ يسمح بوجود أفكار أخرى، أفكار تائهة ليس لها اتجاه معيّن. لقد سافرَتْ بهدوء، وها هي ذي، بمجرّد أن توقّفنا، يظهر إلحاحها من جديد. قلتُ لها أن تتحلّى بالصبر. «إذ يبدو أنه لا أحد هنا مستعدٌّ لقطع قيلولته لأنكِ فقدتِ تابوتاً»، واندهشتُ من ثقل ظلّي، وأنا أحاول أن أشرح لها أن هذه الرحلة بالنسبة إليّ، لم تتعلّق سوى بعبور الحدود، أما الآن فلا أعرف ما الذي قد أفعله في كلّ هذه الساعات القادمة. أضعتُ ستّين ثانية بالكامل في هذا الأمر، فابتسمَتْ بسُخرية ولم أستغرق وقتاً لمعرفة أنني خسرت هذا النقاش من قبل أن أبدأه أصلاً.

بيتٌ ضخم، عفا عليه الزمن، واجهته قذرة وثمّة علمٌ ذابل نصف مرفوع فوقه. (النجمة مرئية وغير مرئية.. هذا الثقب الأبيض الذي ينخر سماء زرقاء زائفة)[55]. بَدَا الأمر مشابِهاً لفكرتي عن قُنصلية ريفية. ثمّة سياج مؤسّسيّ، عسكري، أخضر وقاتم يُغلق طريق الدخول الوحيد. أمام الباب، يحاول الحارس مقاومة مطالب عشرات الأشخاص المتكدّسين أمامه. لقد انقطعت الاتصالات مع تشيلي، لكنّهم وقفوا طوال النهار والليل لمعرفة أخبار عن أقاربهم في ليماتشي، وأبناء عمومتهم في الإنديز، وأبناء أخواتهم في تالاغانتي، وأبنائهم في مايبو. وَدّوا أن يتحقّقوا مما حدث لإخوتهم في

(55) إشارة إلى علم تشيلي. (م).

ريو بوينو، وفي تيموكو، وفي سان برناردو. قالت إحدى السيدات، وهي ترفع منديلاً ورقياً: «يا للغَمّ! أليس لديك قلب يا بني؟!». أشارَ الحارس إلى اللافتة المعلّقة يميناً: «إلى الأشخاص الذين تأثّروا بالوضع في تشيلي. (هكذا وُصف الأمر: الوضع)، نرجو منكم العودة إلى القنصلية في مواعيد العمل الرسمية. ممتنّون لتفهّمكم. شكراً جزيلاً». لكن لم يتحرّك أحدٌ من هناك. ظلَّ كلّ هؤلاء النساء والرجال ينتظرون بلا حراك، وللحظة اعتقدتُ أن ثمّة رماداً يسقط عليهم. وجدت المنتظرين هناك مرة أخرى. كانوا يتشاركون شطيرة، أو تفاحة، أو أسفهم الباكي. آباء تزداد نحافتهم كل يوم، ويرفعون قبضاتهم في الهواء، لكن تحوطهم هالة من الاستسلام، وربما من السأم؛ معهم أيضاً أمهات، بل وكنّ الأغلبية. هؤلاء النساء رابطات الجأش اللاتي تحدَّين الحارس بصراخهنّ الحاد. نساء شفاههن رفيعة، وأخريات يقضمن أظافرهن ويبقين في صحبة بعضهن للانتظار معاً، وكلّ واحدة منهن تُمسك بذراع الأخرى بيأس. (حين ابتعدتُ، سمعتُ الهاتف يزأر في المنزل وجملة: «إيكيلا، أنا أفعل هذا الأمر من أجلك»).

أقنعتُ بالوما بأننا ليس بيدنا شيء لنفعله. نحن خارج مواعيد العمل الرسمية، والخيار الوحيد الموجود أمامنا هو العودة صباحاً. (إنها الإجراءات الاعتيادية يا بالوما، الاستمارات). تحدّثتُ إليها بحسم، رغم أنني في الواقع تمكّنتُ فقط من التفكير في اللافتة، في الهواتف المقطوعة، في أمي، وفيضانها الذي سيغمر باب المنزل. تخيّلتها تتصل مرّةً تلو الأخرى بهاتفي الخلوي فتصلها رسالة لا تتغيّر تفيد بأنه خارج نطاق الخدمة، وودِدت مرة أخرى أن أتصل بها، أن أطلب رقمها وأقول لها: «كونسويلو. هذا أنا. لا أعرف أين هي إنغريد. ماما، اعذريني. لا أعرف كيف أجد أشياءك، القادمة من زمن آخر!». وعندئذٍ فكّرت أن أقول لبالوما أن نبقى عدّة أيام في مندوثا، أن نمضي لياليَ، وأسابيع، وحيواتٍ كاملة،

ونسى كلّ شيء؛ كلّ شيء تماماً. مع ذلك وفي الوقت نفسه، اشتقت إلى شيء آخر؛ بالحِدّة نفسها، إذ وددت العودة. (الرجوع. إعادة التوطين).

سرنا ما تبقّى من المساء عبر شوارع متكرّرة. بدت بالوما مستسلمة لفكرة الانتظار، وسار فيليبي إلى جوارها لتجنّب البقاء معي، كأن مناقشة الأمس ظلّت نابضة ويكفي أن يرتكب المرء أيّ زلّة لتشتعل مجدّداً. أنا على النقيض، سرت غارقة في أفكاري. لم تكن الأرمدة الآن تبدو شيئاً خيالياً، وإنما غيابها: الأرصفة النظيفة، السماء الزرقاء، والشمس الملعونة كقشرة مُركّبة عنوةً في وسطها.

لدى حلول الليل تقريباً، قرب ميدان «إل كاستيو»، قرّرنا أن نجرّب حظنا مع فندق. يبدو أن البناية كانت في زمن ليس بالبعيد أنيقة ولها رونقها الذي تبقّى منه أصيصان من الرخام عند المدخل ودرجات سلّم مغطّاة بسجادة فقدت لونها. اسم الفندق «مندوثا إن»، بطريقة كتابة «IN» بالإنجليزية. من النظرة الأولى ظننته شبه فارغ: الاستقبال عبارة عن صالون واسع تجلس فيه امرأة وراء نضد تتفحّصُ أظافرها. شعرها قصير، مجزوز من منبته من أحد الجانبين، وأظافرها مقضومة ومطليّة بالأسود. وراءها، تمتدّ خزانات عشرين غرفة، كل واحدة منها بمفتاحها المُعلّق بخُطّاف. توقّفنا أنا وهي أمامها. (ثمّة ست عشرة حلقة مفاتيح ومرآة مشروخة).

قالت المرأة من دون أن تتوقّف عن تفحّص أظافرها: «لدينا غرف ثلاثية، وثنائية بفراش واحد، وثنائية بفراشين، وفردية». بدا صوتها مألوفاً. «هل يمكنني مساعدتكم في شيء؟!». أصرّت في سؤالها، وأخذتني نبرتها الهادئة العميقة بعيداً، نحو صوت عميق أيضاً لامرأة أخرى اعتادت أن تدخّن وتصرخ كثيراً. أخذني إلى تلك الفترة التي وضعت فيها تقويماً للأسنان، حين كان صدري مسطّحاً، ورأيت الشاحنة البيضاء أمام البيت،

فدخلت بسُترتي المتّسخة ودوائر من العرق أسفل إبطيّ، فوجدت جدّة فيليبي جالسة إلى الأريكة إلى جوار أمي، وقالت وهي تنظر إليّ من قمة رأسي إلى أخمص قدميّ، ويداها المجعّدتان تحيطان بفنجان الشاي: «وهكذا تبدو إيكيلا بعد أن كبرت؟!». جاء صوتها ومن بعده صمت لا يكتنف أيّ كلمات أخرى. قلتُ لها: «بالطبع. هذه أنا»، فتوقّفتْ عن تفحّصي وقالت لأمي إنني أبدو كولد. كلّ هذا وأنا واقفة، ومتضرّجة بالحمرة، لكن مبتسمة، في انتظار توجيه، أو إيماءة، أو أن تحميني أمي بجملة متواطئة، لكن أمي أومأت برأسها من دون أن تنظر إليّ. قالت كونسويلو بأسنان لم تفارق بعضها تقريباً وبقبضتين مضمومتين: «إنها مجرّد طفلة يا إلسا. كلهم سذّج». كان فيليبي هناك. كان ينتظرني في غرفة الضيوف جالساً فوق السجادة الصوفية ليمكث معنا من جديد. «شهران». آنذاك كانت جدته إلسا هي من أعلنت الأمر، أما الآن فهو من يتحدّث: «ليلتان. سنمكث ليلتين. شكراً جزيلاً»، ثم طلب غرفتين، وهو يضربني في رأسي قائلاً: «توقّفي عن التفكير في الحماقات يا إيكيلا!»، إذ لا بدّ أن وجهي قد اكتسى بالهيئة التي يكتسبها حين أفكّر، أو هيئة عَدّ الأشياء وصنع قوائم بها، أو هيئة التفكير في الحماقات أو عدم التفكير فيها، وهو حقاً الشيء نفسه.

ودّت بالوما أن تعرف ما الذي يحدث، فاقتربَتْ وهي تُجرجر حقيبتها، مستعدّة للصعود إلى الغرفة، ومنتظرة بانتباه وجود تفسير لابتسامة فيليبي الساخرة، الذي لم يتأخّر في الردّ نيابة عني، إذ قال: «لا يحدث لها شيء سوى أن أفكارها ملتصقة بشيء ما كالصمغ!».

شعرتُ فقط بِرَدّ فعل جلدي -الجلد الذي يكسو وجهي- يقول إنه هو المهووس وليس أنا، وإن الهرب ليس مفيداً في شيء، لكن كلماتي ظلّت عالقة بين صدري وحنجرتي، وتحوّلت إلى كرة خشنة، أو إلى مانع

لا خلاص منه، كأنّ السيدة ذات الأظافر السوداء قد عرقلت هذه الكلمات بعينيها؛ العينان نفسهما اللتان تراقبانا الآن بتعجّب -أو بفضول- واهتمام من الجانب الآخر من النضد، وفيليبي مُصِرّ على استخدام نبرة أكثر حِدّة ليقول: «لا بدّ أنها تفكّر في أمّها، في مامي، في ماميتا، في ماموتشيتا، في ماموشكا، في مامايتا، لأنها ابنة أمّها الصغيرة».

حينئذٍ، تبرعمَتْ الكلمات القاسية التي كان يجب عليّ أن أتركها عند الجانب الآخر من الحدود. فعلتها من دون رغبة حقيقية مني. لقد وُلدَتْ جامحة من دون أن أنتويها وهربَتْ فائضة كما السيل من دون رقيب، لتغمر كل شيء. هذا هو ما حدث، أو على الأقل ما أظنه، لأنني حينذاك لم أهتمّ حقاً بشيء وقلتُ لفيليبي وأنا أقولب كل مقطع بغضبي: «انظر من يتحدّث.. إنه فيليبيتو خفيف الدم[XIX] اللا مبالي!»، وإذا بفيليبي، بعينيه السوداوين، ونظرته الضيقة كجدّته، كأمي، ربما كنظرة كل الآباء يسألني: «ما الذي تسعين لقوله، أيتها الابنة الضالة؟!»، فخرجَتْ مني عباراتي من دون سيطرة، زلقة، لتتبعثر كما الزيت، كالدهن، كالحِمَم التي تحرق وتؤلم فعلاً: «أسعى لقول إنه ليس عليك أن تفتح فمك أصلاً ليلاحظ أحدٌ المسألة!». هذا هو ما قلته له: «ليلاحظ أحدٌ المسألة». على الفور تراجعت كلّ الكلمات الأخرى نادمة، (وسط قرع الأظافر السوداء فوق الرخام، والبتلات العفنة التي بدت كأنها تتساقط منها). اقتربَتْ بالوما بقلق، بصورة بعيدة عن ريبة الليلة السابقة، لتحاول الوقوف بيننا وفصلنا بحروف سائلة وباردة، بكلمات آمنة كان كلّ ما فعلته هو تعميق الجرح أكثر: «ما هي هذه المسألة؟».

خفضتُ نظرتي نحو الأرض. لم نتحدّث عن هذا الأمر قطّ. كانت معاهدة بين طفلين؛ بيني أنا وهو، حين كنا جالسين فوق السجادة، ونتظاهر باللعب؛ بأننا حقاً لم نسمعهما؛ بأن غرفة المعيشة لا يحدث فيها شيء؛ بأن

أمي وجدّته لا تتناقشان بعلوّ الصوت، لكننا كنا نسمعهما من دون رغبة؛ من دون رغبة في معرفة أن أمي عليها الاعتناء به لسداد دين. قالت لها إلسا: «هذا أقلّ ما تدينين لي به. إنه ذنبكم، يا كونسويلو.. حدث ما حدث لفيليبي حبيبي، لأنكم لعبتم لعبة الحرب، ولا بدّ أن ثمّة شيئاً قد فعلتماه لتظلّا حيَّين. أجل، لا بدّ أنكما قد فعلتما شيئاً ما!»، فشرحَتْ لها أمي أنها لم تُذنب في شيء: «إلسا، أنت لا تفهمين. كان أمراً فظيعاً. كان خطأ!»، والخطأ أصلاً لم يكن من طرفها، بل من بابا (من رودولفو، من بيكتور. بيكتور هو من أخطأ)، لأن كلمتين فقط أفلتتا منه حينما حبسوه. كلمتان كترجمة خاطئة، كلعثمة لسان تغيّر بعدهما كلّ ما أتى لاحقاً. قال: «فيليبي أرّابال»، مجرد اسم ولقب كانا كافيين لمَحْو جسد، لكن فيليبي لم يكن يعرف هذا، ويُفترض أنني لم أعرفه، بل وربما لم يهمّنا الأمر أصلاً، أو أن هذا هو ما وددنا اعتقاده، ولهذا تعاهدنا على ألّا نتحدّث، وأقسمنا أن ننسى، وألّا نتذكّر شيئاً من هذا الماضي الذي لم نعشه، ولكننا كنا نتذكّره بتفاصيل أوضح من اللزوم، يستحيل معها كونه كذبة. وها هو ذا الأمر بيننا الآن، أنا وهو، بعد أن خانتني كلماتي ولم أعد قادرة على سحبها. (أسماء، ألقاب، حروف مسنونة تغرس في الجلد).

سمعتُ السؤال مرة أخرى: «ما هي هذه المسألة؟».

اقترب فيليبي من بالوما، فصارت المسافة بين أنفه وأنفها تكاد ألّا تتخطى سنتيمتراً واحداً، ثم قال لها بسخرية: «إننا جميعاً موتى يا شقراء، موتى جداً!»، ثم أخذ المفاتيح المنتظرة فوق النضد وصعد السلالم بسرعة، درجتين تلو درجتين، وثلاث درجات تلو ثلاث درجات، وهو يضحك بقوة، بتلك الضحكة التي يستخدمها ليمنع نفسه من البكاء، أو ربما لا. ربما كان يضحك، وأنا من وددت أن أبكي.

(أفعل هذا الأمر من أجلك يا إيكيلا، أفعل هذا الأمر من أجلك يا إيكيلا، أفعل هذا الأمر من أجلك يا إيكيلا، أفعل هذا الأمر من أجلك يا إيكيلا، أفعل هذا الأمر من أجلك يا إيكيلا، أفعل هذا الأمر من أجلك يا إيكيلا، أفعل هذا الأمر من أجلك يا إيكيلا، أفعل هذا الأمر من أجلك يا إيكيلا، أفعل هذا الأمر من أجلك يا إيكيلا، أفعل هذا الأمر من أجلك يا إيكيلا، أفعل هذا الأمر من أجلك يا إيكيلا، أفعل هذا الأمر من أجلك يا إيكيلا، أفعل هذا الأمر من أجلك يا إيكيلا، أفعل هذا الأمر من أجلك يا إيكيلا، أفعل هذا الأمر من أجلك يا إيكيلا).

(3)

سواء كانت المسألة ملحوظة عليّ أم لا، فمنذ متى وهي تُبدي رأيها بهذه الصورة؟ الآن بعد أن تضاجعَتا تمضيان بكلّ عنجهية وتُبديان آرائهما كأنهما ستُؤجَران على كل حرف تنطقانه، لكن الأمر الوحيد الذي تفعلانه هو عرقلة حساباتي، فهذا ليس شهر عسل. لا يا سيدي، أنا أعمل وأتحقّق هل يُوجد موتى هنا لطرحهم أم لا، لكن الأمور تختلط عليّ مع هذا الهواء النقي جداً، وثمّة ضباب عكر يُظلم عقلي. لهذا أركّز بعيون وجهي لتخطّي كلّ هذا الضباب الذهني ورؤية ما إن كان ثمة موتى مفقودون، لأنهم قادرون على الوجود في أيّ مكان: في حبوب لقاح زهور الأرطنسية، وفي سيقان الصبار، وفي كريستالات الملح الصحراوي. ما أهمية أن تكون المسألة ملحوظة عليّ أم لا؟ إيكيلا هي الوحيدة الملتصقة بالماضي، بل إنها مغروسة فيه أكثر من مسمار، أما أنا فعلى النقيض، أتحرّك دائماً وأسير وأتفقّد ما حولي، لأن الزمن خدّاع، مثل إيكيلا، المُصرّة على ألّا تبدو المسألة ملحوظة عليها، رغم أن ما يحدث في الواقع هو أن الغضب يقفز من عينيها. أجل، عينيها، ولهذا قلتُ لها حينما كنت طفلاً أن تسير في الشارع وعيناها في الأرض، لتتجنّب نظرة الميّت-الحيّ، وألّا تنصتَ

كثيراً إلى كلام أمها، وأن تتحدّث مع كلاب الشوارع والعصافير المغرّدة، لأنني تعلّمت قراءة الكذب في قرنيات الأعين لا الأفواه، لأن الشفاه ملساء، وأنا لا أحب الأشياء الملساء، لهذا درّبتُ نفسي كي أفكّ شِفرة الغضب في عيون كلاب الشوارع، والأبقار؛ هذه الأبقار الجنوبية بعيونها الرمادية، فتلك الأعين لم تكنَ بيضاء وملساء؛ لا، إذ كان بياض عيونها رصاصياً زلقاً، كحال تلك العين التي جلبوها إليّ في فصل الأحياء، وهي عين رائحتها سيّئة، لكن لها نظرة ترى فعلاً كلّ شيء، بمشيمتها، وبقعتها الصفراء، ونقطتها العمياء. أجل. إنها تلك العين الرائعة التي جلبها لنا المعلّم ذات صباح. كانت عيناً واحدة لكلّ واحد، وكلّمني حينذاك أنا وإيكيلا؛ إيكيلا التي لم تكن عنجهية كما هي الآن، وإنما وحيدة أكثر من الساعة الواحدة، ولو حالفها الحظ لا تقترب منها سوى طفلة واحدة في المدرسة: صديقتها الحكّاكة التي تغرس ظفرها في يدها؛ إيكيلا التي تمشي الآن كأن على رأسها ريشة[XX] وتظنّ نفسها مهمّة كانت قبل ذلك فتاة مختلفة، ولهذا جلستُ إلى جوارها، لأنني وعدتها بهذا والوعد دَين، وكلّ دَين لا بدّ من سداده. جلستُ إلى جوراها في قاعة الدروس، وكلٌّ منا ينتظر عينه، لكن حينما جاءت اللحظة قال الأستاذ لنا إنه آسف، فليس لديه عيون كافية، والحق أنه لا توجد أبداً عيون كافية، لهذا اضطررت إلى تشارك العين معها، بعد أن قال الأستاذ لنجعلها عيناً لكلّ اثنين، فاستأت في البداية، ثم بلعت غضبي كلّه، فرغم كلّ شيء، كانت هناك عين كبيرة وجميلة تحدّق إليّ، فوق هذه الطاولة المُشمّعة، وسط هذه القاعة الهائلة، فاقتربت منها مشدوهاً، لكنني سرعان ما عرفت أن هذه العين لي أنا وحدي، وأن هذه النظرة الثابتة موجّهة إليّ، لأنها في مكانها فوق الطاولة بدت كهامستر، كفأر، كنجمة منطفئة. جلسنا أنا وإيكيلا كلٌّ منّا قرب الآخر: أنا وهي

ومعنا العين، وحينئذٍ أمسكتها بين يديّ، كأنها أرنب، ثم رفعتها ونظرت إليها عن كثب، من دون أن أرمش، العين أمام العين؛ فرأيت وسط بؤبؤها المتسع نصف كلّ ما رأته هذه البقرة في حياتها؛ رأيت بقعاً سوداء فوق جلود بيضاء، رأيت حديداً مكتسياً بالحُمْرة يقترب منها بقسوة؛ رأيت المشيمة والدم وكتلاً بيضاء تخرج من أحشائها؛ رأيت حليباً ثخيناً ضارباً إلى الصّفرة وآلاتٍ صدئةً تمتصّ ضروعها؛ رأيت القشدة.. القشدة ومآزرَ بيضاء ملطّخة بالدم. رأيت أيضاً أموراً جميلة مثل الطمي الملتفّ حول حوافرها، والندى وهو يغطي أذنيها، والسُّحب في انزلاقها فوق ظهرها، لتداعبها، ولتلامس ظهري أنا الآخر وتداعبني. رأيت كل هذه الأمور مقسومة إلى اثنين، وأصابعي مُمسكة بالرطوبة الزجاجية المنفّرة التي تحوطها، رغم أن الأشياء الملساء تثير ضيقي، أجل. لكنني على كلّ حال واصلت النظر إليها لأن البقرة هي الأخرى تخيّلتْ أموراً: لقد حلمَتْ بمراعٍ لم يُجزّ عشبها، وببعوض يفرك أقدامه فوق رقبتها. رأيتُ أيضاً أموراً حزينة آلمتها مثل المراعي الجافة والآبار الخالية من الماء وأضلاعها الظاهرة من جانب جسدها، وفي نهاية كل هذا رأيت صفاً طويلاً من أبقار أخرى. كان صفاً متتالياً من الأخطام سارت فيه الأبقار بانتظام، وفي نهاية الطريق رأيت نوراً، رأيت اللمعة الباهرة لأطراف السكاكين؛ السكاكين البرّاقة تحت أضواء المصابيح التي تتسابق في ما بينها، برنينها الحاد والفظيع. أجل، ولم يُلاحظ على أيٍّ من هذه الأبقار الأسى في عيونها المستديرة، لم يُلاحظ عليها لا الأسى ولا الخوف، ولهذا استَمرَرْتُ في النظر وهنا ظهرت الأجزاء: القطع المعلّقة بالمقلوب، السيقان، والرقاب، والأقدام المبتورة. أشلاؤها، وضلوعها وحوافرها، واستَمرَرْتُ في النظر رغم كل شيء. استَمرَرْتُ في النظر إلى هذه العين، رغم الاشمئزاز والخوف، لأنني

أنا والبقرة رأينا أموراً مختلفة للغاية. هذا ما فكّرت فيه بينما ألمس بياضَ العين ومجموعاته النجمية الحمراء، وأوردتها الهيكيلة، وقزحيتها التي تقطعها الندوب، ثم رفعتُ عينيّ ورأيت إيكيلا كأنها منوّمة مغناطيسياً، وهي تمسك بالمِبْضَع وتُخرج العدسة بعناية، لتقول لي أن ألمس العصب البصري. قالت: «تفحّص كيف يبدو ملمسه!»، وفي الخفاء خلعت قفّازها لتلمس طراوته ولتشمّ أصابعها بعدئذٍ. هذا هو ما فعلته إيكيلا ورأيتها. كانت تشمُّ أصابعها ثم تمصّها لاحقاً واحداً تلو الآخر، فنظرتُ حولي إلى كل الأنحاء وفصلت القرنية وسرقتها. هذا هو ما فعلته ولم يرني أحد، قبل أن يعطينا المعلّم أربع درجات من عشر بسبب فوضى الخنازير التي تسبّبنا فيها. ليلاً، حينما نامت كونسويلو والميّت الحيّ، دخلت إلى غرفة إيكيلا وأظهرتُ لها القرنية. قلت لها: «تفحّصي يا إيكي ما جلبته. إنها لنا. لكِ ولي، لنرى الشيء نفسه دائماً، حتى وإن بعدنا عن بعضنا، النصف لكِ والنصف لي!»، ثم أظهرتها لها في يديّ، كأنها كنز، لكنها قالت لا: «يا للقرف!»، ورفضَتْ تشاركها معي، ولهذا لا نرى الشيء نفسه الآن؛ لأن إيكيلا، لديها عينان اثنتان فقط بلون القهوة الداكن، وهما عينان لا تريان سوى أمها؛ سوى «ماما ماميتا مامونشيتا»، ثم تأتي بعد ذلك لتقول لي إن المسألة ملحوظة عليّ؟ يا سلام! أنا الوحيد الذي يفعل أشياء نافعة هنا؛ أشياء لا غنى عنها، مثل العثور على الموتى وطرحهم. كيف سيبدو الأسى ملحوظاً عليّ وأنا لدي كلّ هذه العيون؟ العالم كلّه يعرف أن الأسى يطلّ من عينَي المرء، لكن أنا لدي مئات وملايين من العيون، لأنه حينما رفضَتْ إيكيلا تقاسم القرنية معي، لم أُلقِ بالاً ودخلت الحمّام بمفردي، وأغلقتُ الباب بالمفتاح، وأخرجت القرنية ووضعتها على طرف لساني. هذا هو ما فعلته، لأنني وددت أن أعرف ما هو الموجود داخلها؛ وبالمثل لأنني لم

أشعر بشيء على الإطلاق؛ بأي شيء. ما يشعر به المرء يحتفظ به داخله، ولهذا أخرجت لساني ووضعت القرنية فوقه ، ثم نظرتُ إلى نفسي لبعض الوقت في المرآة، ومن طرف لساني رأيت نصف وجهي، ونصف كل ما رأيته ذات مرة: كلابي اللقيطة وكل واحدة من زهوري مبتورة الرؤوس، والبتلات والسيقان في مكانها فوق الأرض، والدجاج وهو يُبعث من جديد، ومئات العظام الموجودة في حفرها السوداء، والطيور المغرّدة، وأوراق الـ«راوند»، وعمليات الطرح التي لا تنتهي، وجدّتي إلسا، ودون فرانثيسكو، وأمي وهي تموت من جديد، وبالمثل أبي، لكنه لم يكن أبي بالكامل، وإنما أجزاء وأجزاء منه، وأنا رجل لا يحب الأجزاء، ولهذا بلعتها في النهاية، هكذا، من دون ماء، فنزلت القرنية عبر حنجرتي وكانت مالحة، فرأيت أموراً رأتها في طريقها: رأيت جدران جسدي اللدنة، رأيتها تتأرجح حزينة داخل منحنياتي الخطرة، وهي تبحر وسط مياهي الوردية، ورأيت خراء وجلطات وعظاماً ممزّقة، ومعها أفكاري الضائعة؛ أفكار الليل المتكوّرة للاختباء من النهار، ثم جاء السواد والذوبان، لأن القرنية انسحقت وتحوّلت إلى ملايين الجزيئات الطافية في دمي، فتكوّرَ كلّ جزيء منها في مسامي وهكذا نبتَتْ عيون جلدي، ولهذا أرى الموتى الآن، لأن لديّ وجهة نظر أخرى. في كل واحد من هذه المسام وُلدت عينٌ صغيرة جداً من هذه القرنية، وبكلّ هذه الأعين أرى الموتى، إن كانوا موجودين، لكن في هذه القرية لا وجود لهم. لا، فالموجود في مندوثا هو الهواء، وهو هواء كثير جداً إلى درجة أنني أختنق وأرتبك، فيصبح الشيء الوحيد الذي أودّ فعله هو التدخين؛ أن أدخّن سيجارة وأختفي في دخانها؛ أن أزفره وأختفي بالكامل؛ أن أسحبه ولا أشعر بالأوكسجين، لأنه من دون أرمدة ثمّة هواء زائد عن الحدّ. أجل، زائد عن الحدّ.

( )



حدث هذا بعد جنازة أبي بقليل، حينما اعتدتُ قضاء الأمسيات إلى جوار نافذتي رابطة الجأش، لأخبر الكلّ مرّةً تلوَ الأخرى بأنني بخير حال. كنت أنا وفيليبي نذهب إلى المدرسة نفسها في هذا الشتاء، وذات مرة، بينما ننتظر في الفسحة قبل دقائق من رنّ جرس العودة إلى الفصول، ظلَّ ساكناً وصامتاً، ونظرته مُعلّقة ببعض الأطفال الذين يلعبون على عدة أمتار قليلة منا. الأمر كان فكرته وأخذ يردّده أمامي عدداً لا نهائياً من المرات: «لنجمع الندوب يا إيكيلا. نحن في حاجة إلى جرح حقيقي، إلى جرح يجعل الألم الآخر يجد ملاذاً!».

قال مشيراً إلى مجموعة من الفتيات اللاتي يلعبن وثب الحبل: «اختاري واحدة يا إيكي، اختاري واحدة واضربيها بقوّة!». وَجّه بعدها يدَه كمسدّس إلى فتى أصهب سمين متعرّق يلعب حارسَ مرمى، وصَرَّ في أذني، مُعظّماً مقاطع كلّ واحدة من كلماته: «اكسري أنفه يا إيكيلا! أخرجي عينيه من مَحْجِريهما! اغرسي إبراً أسفل أظافره! ضمّي قبضتك، أغلقيها، وأغلقي عقلك، واضربيه ببساطة، ولا تقلقي! إنه ردّ فعلٍ دفاعيّ، سيضربونكِ أنتِ بقوّة أكبر!»، فشرحتُ له أنني لست مهتمّة بالشجار، وأنني لست ماهرة

في توجيه اللكمات، كما أنني أشعر بكوني في خير حال. (رغم أن كلّ ما شعرت به هو العدم). لم أتمكّن من إقناعه، فنظر إليّ، كغريب، كأنها أول مرّة وآخر مرة يراني فيها، ولم ينبس ببنت شفة، ثم استغلّ اندفاعه وأغلق عينيه (وفمه وكلّ ما فيه كاملاً مكتملاً)، ودفعني بكلّ ما أوتي من قوّة، فسقطت على الأرض. (الأرض التي ظهرت فجأة أسفل ظهري). اصطدم رأسي بالأسمنت، وسُحجت يداي فوق الأسفلت، وسمعت الصوت الجاف لارتطام ظهري بالأرضية. لمّا فتحتُ عينيّ، وجدت وجوه عشرات الأطفال المتحمّسين يقفون حولي في دائرة: الأصهب مقهقهاً، وثلاثة مراهقين يشيرون إليّ بأصابعهم. ها هي ذي الأسنان الصغيرة، والأظافر المتسخة، والصرخات التي تعلن شجاراً بالقرب مني، شجاراً معي، جسداً لجسد، لأن فيليبي انقضّ عليّ، ونظر إليّ بهاتين العينين العمياوين وضربني كما لم يضربني أحدٌ من قبل. شَدَّ شعري بكلّ قوّته، ودفن ركبتَيه في معدتي، وغاصت قبضته في وسط صدري. لم يستيقظ ردّ فعلي إلا بعد عدة ثوانٍ، فشددت وجذبت معه بيأس إلى أن حرّرتُ نفسي وتمكّنت من إجبار قبضتيه على الانفتاح وركبتيه على الاستسلام، وحينما تمكّنت في النهاية من التحرّك، أخذت نفساً عميقاً (من التراب، والمخاط، والخوف)؛ تنفّست بعمق والتفتُّ بكلّ قواي، هذه القوى المجهولة والخطيرة، وألقيتُ بنفسي فوقه، وثبّتُّه فوق الأرض، بعينين مفتوحتين، من دون تفكير في ما أفعله، وتحرّكت كما قال لي، بسرعة وخواء، فضربته بالطريقة الوحيدة التي يضرب بها المرء شخصاً يحبه: جذبته من شعره، وخمشتُ ذراعيه، وغرستُ أظافري في وجهه، وركبتيّ في ما بين ساقيه، وأسناني في كتفه. ضربته حتى لم أعد أشعر بشيء سوى ألم حاد ورطوبة لزقة في راحة يديّ، ووجهي الساخن والمتسخ. لم يتحرّك في أيّ لحظة. لم يكن ما قاله لي

صحيحاً: هذا ليس ردّ فعل دفاعياً. ظلّ فيليبي ساكناً ومستمتعاً بعينيه المفتوحتين، كأن استقبال صفعاتي وبصقي قد قلّل من شعوره بالوحدة، ثم ابتسم بعدئذٍ، وجسده المكسو بالوحل والدم يهتزّ من غضبتي، متنفساً بِبُطء. لم يباعد أحدٌ بيننا. أجبرني الإنهاك وحدَه على التوقّف بعد فترة طويلة، فسقطت إلى جواره والألم يحرِقُ براجم أصابعي، وإذا بحزنٍ لا يُمكن احتواؤه يتفجّر داخلي. لم نتحدّث قطّ عن هذا الشجار، إلا أن شيئاً ما قد توطّد في هذه اللحظة، في ذلك التوقّف الطويل الذي التقطنا فيه أنفاسنا في رقودنا فوق الأرض، وسط ابتعاد الأطفال الآخرين بإحباط، واهتزاز فروع بعض الأشجار الضاربة إلى الحمرة فوقنا. والآن بينما نُسرع للهروب من زُرقة هذه السماء الفظيعة وسط سماعنا لهمهمة أوراق الأشجار البعيدة، إذا بدوارٍ مشابه لدوار تلك اللحظة يعصف بي، وكلانا محبوس في السيارة؛ هذه السيارة التي باتت فجأة منزلنا المتجوّل، داخل مناورة البحث التي وحّدت بيننا مرة أخرى -وأخيرة- لملاحقة هذه الميّتة.

لمّا اقتربنا من منطقة الشحن والتفريغ في المطار، بعد هذا الصباح الصامت أو هذه الهدنة المصطنعة، رأيت حارساً يرتدي زيّاً برتقالياً وقبّعة سوداء، ويستخدم سدادات أذن تحميه من ضوضاء التوربينات، يقف عند مدرّج الهبوط، منتظراً إلى جوار حاجز معدني. رفعه ليسمح بمرور شاحنة وقود قبل أن يغلقه بمجرّد أن رآنا نأتي عبر الطريق. ثمة لافتة حذّرتنا من أن إقناعه لن يكون سهلاً: «منطقة محظورة. لا يُسمح بالدخول إلا للعاملين». توقّف فيليبي وطلبَتْ بالوما إليّ أن أتحدّث معه، لأنها متوتّرة جداً، خاصة أن فكرة الذهاب إلى المطار فكرتي في نهاية المطاف.

تفقّدني الرجل من أعلى إلى أسفل، وهي نظرة ألزمتني بالبحث عن إشارة (عن كلمة لا مثيل لها ظلّت عالقة في فمي)، لكن الرجل لم يمنحني

فرصة حتى لإلقاء التحية، فسألته بأكثر طريقة عفوية ممكنة، مع ابتسامة متيّسة: أين يحتفظون بحمولات الرحلات الجوية المُلغاة (لأن حمولة بدت لي أنسب من قول: الرفات، أو الجثة، أو الميّتة، أو إنغريد). استغرق وقتاً طويلاً لينطق، فاستمررتُ في حديثي فقط لانتشالنا من هذا الوضع المزعج، وأخبرته بأن مسألة الأرمدة نجم عنها وضع طارئ، وأن هناك ابنة قد سافرت من ألمانيا. تحسّس بعد ذلك ذقنه وقطّب جبينه ثم سأل: «أي وضع؟»، كأن نبرته تتحدى صوت المحرّكات المتفجّر. فأجبته رافعة صوتي (صوتي غير المسموع): «الأرمدة في تشيلي»، فَرَدَّ: «ما الذي تقولينه؟»، ثم أخرج من جيب زيّه عُلبة سجائر وتركنا محاطين بسحابة من الدخّان بدت لي كمزحة سيئة بعد اجتياز السلسلة الجبلية. أصررتُ على إخباره بأننا سافرنا فقط لهذا الغرض، لجلب رفات امرأة، رفات إنغريد، واندهشت من لعثمتي، من شكوكي حول اسمها الكامل، وهو الفراغ الذي قوّمته بالوما، إذا أطلّت من نافذة السيارة قائلة: «إنغريد أغيرّي».

أغيرّي.

حتى تلك اللحظة، لم يكن لديها لقب. تحدّثتْ القصص عن رودولفو وكونسويلو وإنغريد وهانز، أو عن هذه الأسماء؛ أو عن نسخ أخرى من آبائنا قبل أن يكونوا آباءنا؛ عن بيكتور وكلاوديا؛ أسماء بلا جذور ولا أصل ولا لقب، وهو ما منحها سمة خيالية، ونوعاً من الخفة كان يسمح للحظة، أو لجزء من الثانية، بالاعتقاد بأن كلّ هذه الأمور كذبة. وحدها شخصيات الروايات التي قد يصبح لها اسم أول فقط. بيكتور أو كلاوديا لا وجود لهما في الواقع، لكن إنغريد على النقيض، كانت حيّة وماتت بالفعل.

أشعرتني نظرة الحارس بالخوف. خشيتُ من أن يُخبرنا أين هي فعلاً، من أن يشير إلى تابوت في وسط مضمار الهبوط. (تابوت يهيم عبر

المستودعات الخاوية). خشيتُ من العثور عليها والاضطرار إلى العودة إلى تشيلي، وإخبار أمي بأن صديقتها، رفيقتها، إنغريد أغيرّي موجودة معي. مَدَّ الرجل ذراعيه إلى درجة ظننتُ معها أنه سيشير في النهاية إلى مكانها، لكنه قال بيده الممدودة نحو بالوما بعد أن أطلّت بنصف جسدها من النافذة من فوق فيليبي: «الأوراق. هل جلبتم الاستمارات؟»، فتذكّرت حينئذٍ الإجراءات المحدّدة، والقنوات الاعتيادية، واللوائح التي تنظّم إعادة رفات المتوفّى. لم يكن معنا أيّ أوراق، ومن دون أوراق لا وجود للميّتة. هذا هو ما قاله الرجل: «لا يمكنني أن أمدّكم بأيّ معلومات»، ثم أغلق قبضة يده وأنزل حاجز الدخول إلى المطار.

تذمّر فيليبي بغضب وقال ضارباً ذراع التغيير: «هذا هو آخر ما كان ينقصني!»، أما بالوما فأطلقت لعنة بالألمانية ودفنت نفسها فوق الوسادة. بالنسبة إليّ، فقد كافحت لإخفاء راحتي واقترحتُ أن نرجع في أقرب وقت إلى المدينة، فمضايقة الحارس لا معنى لها، إذ أخذ يهزّ يديه في تلك اللحظة كي نتراجع ونفتح الطريق أمام المدخل.

عدنا إلى وسط المدينة وسرنا عبر مندوثا من دون أن نعرف ما علينا فعله. يتمشّى الناس مع كلابهم، وأبنائهم، أو كلابهم وأبنائهم في الوقت نفسه (من دون أرمدة، أو أمهات ميّتات، أو أمهات لا يُجبن على الهاتف). بدت لي كلّ الأمور طبيعية بصورة مريبة. ظلّ فيليبي يرفض مخاطبتي، وبالوما تهيم مطأطئة الرأس، لتستعيد سريعاً حالتها كشخص يعاني من هذا الألم الذي يتراوح بين انعدام التصديق والغمّ. لا بدّ أنها في تلك المرحلة كانت قد ندمت على السفر إلى تشيلي بدلاً من دفن إنغريد في برلين في مقبرة كان سيُصبح للقبها داخلها معنى خاصّ، وسيسهل التعرّف على شاهد قبرها فيها بسهولة وسط القبور الأخرى. أو ربما أنها ندمت على

عدم ترميدها وجلب أرمدتها معها على الطائرة. من يعرف! فربما مع رماد فوق رماد، كان الأمر ليصبح زائداً عن الحدّ.

أنا الوحيدة التي استمتعت بهذه التمشية. سنقضي على الأقل يوماً إضافياً في مندوثا. (إنه يوم آخر من دون مكالمات هاتفية؛ من دون الطوفان، أو ثمانية مربعات سكنية ونصف يجب عليّ قطعها)، لهذا انطلقتُ أعبر الشوارع سعيدة، وأنا أتحدّث مع بالوما عن عرض الأرصفة ومدى اتساعها على هذه المدينة الصغيرة جداً؛ عن الحافلات، وطيور اليمام، وأشجار الحور، والمتاجر، لكن كان مستحيلاً أن أشتّت انتباهها، فحتى حينما حاولتُ معانقتها، لم أحصل سوى على ابتسامة كارتونية أحبطتني على الفور.

اجتزنا مدخل حديقة سان مارتين المكوّن من بوّابات ضخمة من الحديد، وحينئذٍ اقتربتُ من بالوما وانطلقتُ في محاولتي الأخيرة. قلت لها بنبرة قلقة إن أمّها ربما ضاعت، وإنه ربما -فقط ربما- لن تتمكّن من دفنها في سانتياغو، وإن علينا انتظار أن تتحسّن الأجواء للاستمرار في المحاولة. انفصلَتْ بالوما عني وتركتني بضعة أمتار وراءها (وعددتُ ثلاث حمامات تحلّق من فوق شجرة سرو عجوز غير نضرة). فقط قرب المساء، وبعد التجوّل في الحديقة لفترة تخطّت الساعة، كسر فيليبي قانون الجمود السخيف الذي أبقاه صامتاً منذ الليلة السابقة واقترح أن نذهب إلى حانة: «أنا لست ممن يحبون إضاعة الوقت. أيضاً، الهواء يبدو غريباً. ألا تشعران بالأمر؟!»، ثم أخذ يهزّ يده كأنه يبعد حشرات خيالية. أجبته وأنا أومئ برأسي: «إنه كثير بالفعل»، فقال: «بالضبط، الكثير من الهواء»، ثم اقترب من امرأة تدخّن عند مخرج الحديقة كانت شفتاها مطليّتين بحُمرة قاتمة، تكاد تقارب حَدّ السواد وسط الظلام المفاجئ، ما منحها منظراً

كئيباً، إذ بدا فمها كأنه سينفصل عن وجهها مع كلّ نفَس تأخذه. (الفلتر بين شفتيها: امرأة بفم. امرأة من دون فم). طلب إليها فيليبي سيجارة بابتسامة غزل، لكنها لم تنفعه كثيراً، إذ رفضت وأشارت نحو باب قالت إنهم يبيعون عنده أي شيء قد نحتاجه.

قادنا الباب الخشبي إلى باب ثانٍ؛ هذه المرة من المعدن. كانت البوّابة من الصفيح الذي انبعج بمحاذاة الأقدام، أو ربما بمحاذاة الركلات التي وُجّهت له، وظهرت على الجانب الآخر، المستتر، حانة لها إضاءة خافتة وتفوح منها رائحة البيرة الحلوة المُرّة الملتصقة بالأرض. بدا الأمر داخلها كأنها الثالثة صباحاً.

وجّه الساقي أسئلته وهو يصُبّ لنا مشروباتنا. أخذ زجاجة من الرفّ نصف الخاوي الواقع وراء ظهره، وأخذ يصبّ الويسكي، من دون أن ينظر إلى الأكواب، كأنه يصبّه من الذاكرة، وسألنا أنا وبالوما ما إن كنّا من تشيلي، وما الذي نفعله هنا، وأين خليلُ كلٍّ منا، وقال إننا جميلتان جداً، يا خسارة! سارعت بالوما بإيضاح أنها ألمانية ولم تقل شيئاً آخر، ثم ابتعدت في اتجاه طاولة البلياردو وأشارت إليّ لأتبعها. شربنا هناك كأس الويسكي الأول، ونحن نفكّر في إذا ما كنا سنلعب مباراة أم سنتأمل فيليبي الذي اعتلى المشرب بنصف جسده ودخل في نقاش مع الساقي. كانا يصرخان ويضحكان. جلَب له الرجل زجاجات مختلفة، تشمّمها فيليبي بشكّ، ثم تصافحا في لحظة قبل أن يناوله الرجل علبة سجائر وزجاجة من الـ«أغواردينتي». صَبَّ فيليبي لنفسه كوباً، وأعاد ملأه بعد ذلك مرّتين، ثم سار في اتجاه بالوما وعرض عليها الزجاجة، بوضعها قرب فمها، ثم قال وهو يخلع كاميرا الصور التي لم أدرك قبل هذه اللحظة أنها كانت معلّقة في رقبتها: «هذه الأغنية مهداة إليكِ».

تعرّفت على إيقاع على هذه الأغنية.. **قريباً قريباً جداً**[56].. لاحظتُ أن ثمة امرأة تراقبنا من المشرب. تذكّرت أظافرها السوداء التي تقرع الآن فوق النضد.. **سأحبّ أن ينتهي السر**.. حيّيتها مبتسمة، لكنها كانت تنظر من خلالي، إلى شيء ما ورائي؛ إلى فيليبي الشاحب الغارق في تفكيره بعد أن بالغ في ثَمَلِه وأخذ يغني أو بالأصح يصرخ بكلمات الأغنية، وهو يلعب بعدسة الكاميرا المكبّرة. كان يقول في تلك اللحظة تحديداً عبارة: «**وشجاعتي التي لا تنسى**»، مقلّداً صوت المغني. اقترب بعد ذلك مني وحدّثني صارخاً، كأن كل الأصوات الموجودة داخل رأسه قد هاجت، ولهذا يحاول أن يفرض عليها صوته من دون نجاح.. ونحن نُدمن.. لا أتذكّر ما قاله فيليبي تحديداً.. **ألعاب الخداع**.. أتذكّر فقط يديه تمسكان بوجهي وتسحبانه نحو وجهه -وهما تشدّانه نحوه- والموسيقا القوية، التي محت كلماته، رغم أن فمه ظلّ يتحرّك أمامي. افترضتُ أنه يتحدّث عن شجارنا، لكن الأمر لم يعد مهمّاً. صرختُ وأنا أخلّص نفسي من يديه الباردتين لأشرب بعض جرعات الـ«أغواردينتي»: «الأمر ليس مهمّاً، فيليبي!»، وكرّرتُ عبارتي، ثم رأيت المرأة ذات الأظافر السوداء تقترب منا وتحيط فيليبي بجسدها، لتلامسه، قبل أن تمسك بيد بالوما وتقول لها شيئاً في أذنها. كانت بالوما ترقص بعينين مغمضتين في وسط الحانة، رافعة ذراعيها، وهي تهزّ ردفيها.. **كل ما يغري ليس موجوداً على الإطلاق**.. اقتربتُ منها متظاهرة بحماس أكثر مما هو لديّ حقاً، محاولة أن أصيب نفسي بعدوى خطواتها، لكن الأمر كان مستحيلاً، فهي ترقص خارج الزمن، ليس على إيقاع الموسيقا، وإنما وفقاً لإيقاعٍ سرّيّ؛ لإيقاع

---

(56) كل العبارات التي سترد لاحقاً مكتوبة بخط غامق مائل عبارة عن مقاطع من الأغنية. أنصح القارئ بقراءة الفقرة كاملة مرة، والفقرة من دون الجمل المائلة مرة، والجمل المائلة وحدها مرة أخرى لتوليد ثلاثة انطباعات مختلفة. (م).

داخلي.. ليس موجوداً على الإطلاق.. حيث يفكّر المرء.. ابتعدت المرأة نحو المشرب وشعرتُ بيد بالوما تُمسك بمعصمي، ورأيتها تُمسك ذراع فيليبي وتجرّنا نحوها. خرجنا من الصالة وعبرنا الطرقة. النور، الكاميرا، ولنبدأ التصوير! أغلقَتْ بالوما الباب خلفها وأضاءت النور الذي بدا شديد البياض، كإضاءة غرف التحقيقات.

خفَتَ لحن الأغنية ووجدنا أنفسنا محبوسين في حمّام صغير تفوح منه رائحة ثخينة، رائحة الأجساد. كانت سلّة مهملاته مقلوبة وورق حائطه مغطّى برسوم غرافيتي، وثمة بقايا غائط في مرحاضه عديم الغطاء، مع تنقيط ماء مثير للجنون في حوضه. قالت بالوما إن لديها مفاجأة لنا. (مفاجأة صغيرة، هكذا وصفتها لتُصغّر سِرّها)، ثم فتحت حقيبتها ببطء، مع لمعة شريرة في عينيها. أخرجت غرضاً مستديراً ملفوفاً من حقيبتها؛ كرة كُحلية اللون تبيّن أنها عبارة عن جوربين سميكين متكوّرين فوق بعضهما. تبادلنا النظرات أنا وفيليبي، وبالوما مستمتعة باهتمامنا، إذ افترشت ابتسامة واسعة فمها ووجهها كلّه، وكشفت عن أسنانها الصغيرة، التي بدت لي مستهلكة، مع ذلك الخاتم الفضيّ الموجود في لسانها. أمسكَتْ هذه الكرة كُحلية اللون برِقّة، ثم فتحتها وهي واقفة بيننا بصورة احتفالية، كأنها معجزة إطعام الجموع، إلى أن تبرعم منها غرضٌ آخر فضّيّ؛ مجرّد زجاجة صغيرة جداً، كأنها شكل مصغّر لزجاجة... كل ما يغري ليس موجوداً على الإطلاق حيث يفكّر المرء... انتزعها فيليبي من يديها سائلاً: «وهذه؟!»، ليدور ما في داخل الزجاجة مُشكّلاً دوامة تشبه إعصاراً ضخماً. أجابته بالوما: «علاج أمي»، لكنني سمعت كلمة أخرى. لم أسمع كلمة «علاج»، وإنما سمعت كلمة «سمّ»؛ سمّ أمها. بقيت الزجاجة في يد فيليبي (وسائلها يدور كحلزون مجنون).

سأل فيليبي أيّ علاج هو، وما الذي يفعله، محاولاً أن يفكّ شِفرة ما هو مكتوب بالألمانية فوق الملصق، ودائرته الحمراء التي تُظهر علامة الخطر. لم تجبه بالوما. نظرَتْ إليّ باستعلاء، وهي تَزُرُّ عينيها كما فعلَتْ قبل سنوات كثيرة، وأخذَتْ الزجاجة من فيليبي. رفعتها في الهواء كمن يقترح نخباً، من دون أي إيماءة على وجهها، ثم تجرّعت ثلث السائل، وقالت في النهاية بالألمانية: «في صحتكم!». علاج أمها؟ إنه السمّ الذي جلبته معها إلى الجنازة، راغبة في التخلّص من كل شيء، وعدم ترك أيّ أثر باقٍ منها، أو لا: ربما سرقته قبل وفاة إنغريد، لتشربه، وتشفي نفسها به. انتزع فيليبي الزجاجة الصغيرة منها، وأغلق عينيه، وشرب منها على مرتين، ثم ناولني إياها. الزجاجة فاترة والسائل المتبقي فيها مستمرّ في الدوران قرب قاعدتها. قرّبتها من طرف أنفي. رائحتها غير منفّرة؛ رائحة العدم، رائحة سانتياغو. من دون تفكير ابتلعتُ ما بقي فيها. هذا هو ما أخذته: البقايا اللذيذة التي أخفت داخلها طعماً مُرّاً ولاذعاً، استرخى معه فمي وانغلقت عيناي بعده بعنف.

لم يحدث شيء في الثواني الأولى. ثمة حالة من التوازن بين كلّ الأمور. سألتُ بالوما من أيّ نوع من السرطان ماتت أمها، فقالت: «سترين»، لكن من يتحدّث الآن كان شخصاً آخر (وكأنّ صوتها بات ملفوفاً بالصوف). «انتظرا دقيقة وستعرفان أيّ نوع من السرطان». تمرّ ثانية ومن ورائها ثانية أخرى. أقرأ بعض الشخبطة المكتوبة على الحائط... **بيكي، أحبك. ما الذي تنظر إليه؟ ارحل عن هنا..** وددت حينئذٍ أن أعرف ماهية المرض لتخمين العلاج: ما الذي يُؤخذ لعلاج الخلايا المرتبكة التي لا تستقر في مكانها؟ وددت أن أعرف من أي شيء ترغب بالوما في علاجنا... **ارحل عن هنا.. ما الذي** يُشرب لمقاومة كلّ واحدة من هذه الخلايا الغازية؟ **ما الذي تنظر إليه؟** وفجأة حدث شيء ما في الحوائط، في الرائحة، وحِدّة الضوء.

غمر أطرافَ أصابعي إحساسُ الصباحات التي ترفض فيها أجزاء معيّنة من جسدي الاستيقاظ. باتت أناملي، ويداي، ومعصماي كلّها خدرة مع دوخة خفيفة، ثم امتد الخدر في ذراعيّ ومن بعدهما رقبتي وصدري. انثنى جسدي وانفصل عني، أو ربما أنا التي هجرته لأطفو فوقه عدة سنتيمترات في الأعلى. «لذيذ، أليس كذلك؟!»، وإذا بتيار فاتر يرفع حرارتي، بل ويمحوني. «لقد أبدعتِ يا شقراء، وتخطّيتِ الحدود!». دمي كثيف ومتباطئ، وكل الألوان تلمع. «الألوان، انظري إلى الألوان يا شقراء، لا بدّ أنه كان لديها سرطان كل شيء!». (سرطان الجفون، سرطان طبلة الأذن، سرطان الأظافر). قلتُ لبالوما إنني لا أشعر بشيء، لكنني حينما تحدّثتُ سمعت صوتاً آخر ينفصل عني. ظلّت بالوما ثابتة بلا حراك. نَمَشُها أزرق وعيناها صفراوان وتقول عبارات غير مفهومة، كأنها حروف معلّقة فوق الحوائط ومشنوقة بخيوط لُغة لم أسمعها، ولم أتمكّن من فهمها، بل وربما لم أكن لأقدر أصلاً على فهمها. عجزتُ أيضاً عن قراءة ما تصرخ به الحوائط. كان كلّ شيء مُبهماً: هذه الحوائط ترصّدني، وأنا مجرّد بخار خفيف. عجزتُ عن عَدّ الأغراض وأفلتَتْ أفكاري مني. عدم الشعور بأي شيء هو ترياق هذا المرض.

حاول فيليبي إطفاء النور، لكن بالوما أوقفته. أظنّ أنها قالت هيّا نرى النيران، لكنني لست متأكّدة. اقتربَتْ بعدئذٍ مني، وأمسكَتْ يدي، ثم مدّتها إلى وجهها، ووضعت اثنين من أصابعي فوق فمها. كان عليّ أن أشعر بلسانها الطري، بالمعدن الزلق لهذا المسمار المدفون فيه، لكنني شعرتُ بنقيض كل هذا: بأصابعها هي في فمي، بهذا المسمار وهو يخترق هذا اللسان؛ لساني. تحرّكَتْ بالتصوير البطيء، وهي تلمس بأصابعها ذراعين ويدين ليست لي، ناظرةً إليّ بتعبير محايد، ونمشها يثقب جبهتها. أخذ

فيليبي يتمتم بعبارات غير مفهومة عن مدى جمال المياه. «المياه الجافة»، هذا هو ما قاله ثم توقّف عن الكلام، واقترب مني، وأمسكني من مؤخّرة رقبتي وقبّلني. أظن أنني شعرت بشاربه، وتوتّر شفتيه على شفتيّ أو ربما كان أمراً آخر. ربما قد قبّل بالوما ووصلت هذه القُبلة إليّ، أو أن الأضواء الدوّارة التي قبّلتني وطمسَتْ وجودي معها. (دوّامات أضواء تُشعلني. دوّامات أضواء تحرقني). قال فيليبي: «انظر إليّ!»، فرفعت نظرتي وشاهدت ارتعاش ذراعيه ويديه واقترابها من التفتّت إلى ألف شظية. «انظر إليّ!»، كرّر عبارته مختلجاً، بجنون. «انظر إليّ!»، قال عبارته وهو يكاد يخرج من نفسه، وحينئذٍ رأيت أنه يتحدّث مع نفسه في المرآة: «اللعنة! انظر إليّ وقل لي: هل المسألة ملحوظة عليّ؟!»

اقتربَتْ بالوما، كأن الأمر موجّه إليها. سارت بضع خطوات وأطلّت لتنظر، لكنها حين فعلتها لم تستخدم عينيها، بل ضغطت فوق مفتاح الكاميرا، الغرض الصلب الوحيد في هذا الحمّام، فأخذ يطلق مرة تلو الأخرى نفس الأنين: كليك! كليك! كليك! ثلاث ثوانٍ ضائعة. كليك! كليك! كليك! وفيليبي مستمر في توجيه هذا الأمر اليائس: «انظر إليّ». مضيتُ طافيةً لأرى انعكاسه. ما ظهر حينئذٍ هو وجهه. لم تكن عيناه متوازيتين كما يجب، في حين كان حاجباه أسودين ومقوّسين، والجلد المحيط بأنفه -هذا الأنف المعقوف الكبير جداً- داكناً ومتقشّراً، أما بؤبؤا عينيه فيتمدّدان مختبئين من وراء عينيه الفزعتَين الزجاجيتَين، أما بشرته فناعمة جداً وملساء من دون لحية أو شارب. هذا هو ما رأيته. لم أجد ملمحاً واحداً لهذا الشارب النابت في وجهه، لأن هذا الوجه الذي رأيته في المرآة لم يكن وجهه كبالغ، وإنما وجه وردي ومستدير، وجهه طفلاً. كان هذا هو ما رأيته، فشعرتُ بالخوف؛ هذا الخوف الذي نجحت في تمييزه،

على الرغم من أنني لم أشعر به في معدتي، لكنني نحّيته جانباً وتقدّمت مقتربة، راغبةً في رؤية نفسي، مقتنعة بأنني سأجدها هناك محبوسة. شعري الهائش وعيناي الناعستان. هذا هو ما توقّعت أن أراه. تقدّمتُ إلى أن بتُّ أمام المرآة بالضبط. وقفتُ إلى جواره. تسارع نبضي في صدري. جَفَّ فمي واكتست يداي ببلل العرق. فتحتُ عينيّ متحفّزة (لأعُدَّ نفسي، لأصنع قائمة من نفسي، لأبتكر نفسي من جديد).

لكنني لم أكن موجودة.

لم يكن هناك أحدٌ ليبادلني نظراته.

(2)

أن أتذوّق بلساني شراباً فائق الجودة، فيتحوّل في فمي إلى ماءٍ من الأشواك، ماء من المناشير، ماء من المجاريف، ماء من الحمم البركانية، إلى ماء سيّئ يُشعرني بالحكّة كلحية لم تُحلق جيداً. فمي الذي ينزلق فيه لساني بالعكس؛ لساني الذي يدمي، فيما أتأجّج أنا، وأشتعل بالسائل الذي يتظاهر بكونه بارداً رغم أنه يحرق. ليس أمراً ملحوظاً، لكنّه يحرق في نزوله عبر حنجرتي؛ عبر قصبتي الهوائية الخشنة، كملمس الأضواء، وأشعّتها المتشظّية التي تثقب عيوني، وتغرس فيها إبراً طويلة مسنونة، وتظلّ تلاحقني حتى بعد خروجي من الحمّام. هيا ارحلوا! اتركوني وحيداً! أنظر إلى إيكيلا، لكنها لا تراني؛ لا تراني لأن عينيها سقطتا إلى السماء ولا يمكنني أن أعيدهما إلى مَحجِرَيْهما. هاتان العينان الحائرتان من دون إبر تدعم ثباتهما ولهذا تطفوان، وأطفو أنا أيضاً وأرتقي مع السائل الأبيض، فأتسلّق الضوء. أجل، الضوء المربّع الذي يلمع في الحانة؛ الضوء الذي تسكنه أرمدة سانتياغو. أنظر إلى ساحة إيطاليا وقذارتها، وإلى العدسة المتسخة، عدسة تكبير الكاميرا التي تخرج وتدخل مجدداً، فيسودّ كلّ شيء لأن التلفاز انطفأ، وأنا أيضاً قد انطفأتُ، وحينئذٍ تبدأ الموسيقا؛

الموسيقا الحادة كالزوايا وعواء الكلاب وأبواق سيارات الإسعاف وأفكار منتصف النهار، لأن الموعد يقترب، فالميّت كان عمره واحداً وثلاثين عاماً. أجل، واحد وثلاثون عاماً. ما من موتى هنا، وأنا ظمآن. الظمأ هو الأمر الوحيد المتبقي لديّ، وهو ظمأ أحمر، لهذا أنا في حاجة إلى المزيد من هذا السائل المُرّ، من هذا الماء الذي يشفيني. ناوليني المزيد يا بالوميتا. أين أنتِ؟ لا تكوني مملّة! لكن الشقراء ليست موجودة؛ الشقراء التي ودّتْ أن تشفينا رحلت مرة أخرى ولم تترك لي ولا قطرة من الترياق، وإنما فقط الزجاجة الصغيرة المستديرة الخاوية التي كان فيها الدواء الذي دار في دوّامة؛ هذه الدوّامات التي تروقني لأنها لا تنتهي، وهذا لأنني أمقت الأشياء التي تنتهي. أحب القصص الأبدية، التي لا ينفد ما فيها. أجل؛ كحال أشجار الصمغ، والتين، ودوّامات نهر مابوتشو، رغم أنه في الواقع ما من دوّامات في نهر مابوتشو، لأنه لا يُمكن تمييز أين تنتهي ضفته وأين يبدأ شفيره، والحقيقة أنه ما من أحد يرغب في أخذ هذا النهر على محمل الجدّ؛ ما من أحد باستثنائي أنا؛ أنا الذي أرغب في استثارته إلى أن يُولّد إعصاراً يدور ويلفّ حول كأس ضخمة؛ لتسقط بعدئذٍ كلّ مياه مابوتشو في شلّال واحد، فألفّ وأدور ثم أشرب؛ ثم أشرب هذا السائل وكلّ ما فيه من تيجان أزهار وكلاب حزينة الأعين؛ أعينها الصغيرة ذات المياه الداكنة التي تنظر إليّ، وحوافرها التي تخمش وجهي... «يا زعيم، هل أنت بخير؟».. وأنا لا أشعر بجلدي ولا بعظام الـ«أوسو بوكو»، بل فقط بالضلوع وفمي المتشقق.. «ناول هذا التشيلي كوباً من الماء، ألا ترى مدى شحوبه؟!».. تتلاشى حنجرتي، ومريئي، ولا أشعر بخصيتيّ وفخذيّ، بل وتختفي أيضاً أفكاري السوداء وحساباتي.. «قل لهذا التشيلي أن يأتي إلى المشرب... تعال، تعال.. اجلس هنا!».. لأنني أغرق في تلافيف حلزونية من الماء

العكر وأشفي نفسي. أجل، نفسي، لتتلدَّنَ الأفكار كعلكات وردية، ثم تتمدّد وتتقولب على جمجمتي التي تتنمّل. ثمّة نملٌ في كلّ مكان. اللعنة! كلّ شيء يرتعش. الكوكب كلّه يهتزّ لأنني لا أشعر بشيء؛ لا أشعر بالكلّ أو الجزء؛ لا بالحقيقي ولا بالمزيّف. لا أشعر بأيّ شيء. لقد شفيت. أجل، علاج الشقراء شفاني، ولهذا باتت جفوني ستائر، ومن داخلها تلمع أفكاري السوداء التي أرغب في إخفائها، لأنه عند المشرب ثمة رجل. أجل، وثمة نمل يسير فوق عِذاريه، وأيضاً فوق شفتيه، وهذا النمل شديد السواد يُخيفني.. «هل أنت بخير، أيها التشيليّ؟».. يرقص النمل وتغدو الأصوات شظايا، فتتدفّق الكلمات في بؤبؤي عينيّ وتتصارع مع الأفكار السوداء، ليتطاير الشرر، فأغطي عينيّ بيديّ لإخفائها، لأختفي، وحينئذٍ تتفجّر، أجل تتفجّر عيناي في مئات الآلاف من السماوات.. «تنفّس بعمق.. بالضبط.. تنفّس يا تشيليّ!».. أنا لا أرغب في التنفّس، وإنما في الصراخ والعواء بقوة، لكن هذا ليس صوتي. لا أعثر على صوتي، فقد اختفى أسفل ظلّ لوزتيّ، وتماهى مع الأفكار العاهرة السوداء. بحقّ الخراء! ما الذي يحدث؟! لم أعد أرى! لقد شُفيت، لكن الماء الذي جلبوه لي في الكوب ثخين وجاف. يلمسني الرجل؛ يلمسني وإذا بكتفي يظهر من جديد. يقول لي: «تنفّس!»، فيظهر كتفي، «تنفّس. أجل، هكذا!»، ويعود كتفي إلى الوجود من جديد، ومعه باقي أجزاء جسمي، لكن الهواء منشار صغير يمزّقني ويشقّني.. «هكذا يا تشيلي، تناول مزيداً من الماء!».. فينظر إليّ الرجل، وأفتح ستائر مئات العيون التي تكسوني، فإذا بي أتعرّف عليه. لقد رأيت هذا الرجل من قبل. أجل، ثم أتنفّس بعمق، فيصبح طعم الماء الآن لذيذاً ومبتلاً، ويبتسم الرجل.. «هل أنت أفضل، أيها التشيليّ. لقد تبدّل وجهُ الميّت الذي كنت عليه».. لكن أسنانه يراعات منطفئة، وكلّ ما في داخلي ينطفئ.. «يبدو أنهم

قد تركوك وحيداً!».. وكلامه صحيح، لقد تركوني وحيداً؛ وحيداً أكثر من صنبور يتيم، لأن إيكيلا ليست موجودة، أما الشقراء فلا بدّ أنها في سانتياغو الآن.. «كيف انتهت مسألة الحمولة؟».. يسألني الأرجنتيني عن حمولة ما ولا أعرف ما يقصده فيقول: «أنت تعرف، لا تتظاهر بالحماقة!»، فيرتفع كتفاي مجدّداً، لأنني مرة أخرى أصبح لديّ كتفان، ويقطّب جبيني، لأنني لدي جبهة مرة أخرى، ووراء جبهتي ثمة أفكار، والأفكار التي أفكّر فيها برتقالية، أفكار برتقالية. اللون البرتقالي. اللون البرتقالي.. إنه رجل المطار ذو الزيّ البرتقالي. أجل. أنا أراه وأعرف أنه هو. ها هو ذا الحارس أمامي؛ الحارس وراء الحاجز، ويتهيّج النمل لأنني أراه وأتعرّف عليه أسفل هذا الأنف المعقوف؛ أتعرّف على النمل ولا أخشاه، ثم يسألني الرجل هل عثرت على ما كنت أبحث عنه في المطار، وأفهم الآن أنه يقصد الميّتة، الهاربة؛ هذه العنيدة.. «جولة أخرى من الشراب؟».. وهذا السائل الجديد ذهبيّ، لكن الميّتة ليست موجودة، المرحومة ليست موجودة ولا بدّ من طرحها. أسمع وأعرف أنني من يتحدّث وأن صوتي توقّف عن لعب الغميضة، بعد أن ثار على السائل الذي يشفيني، وعاد ليقول: «لا بدّ من الطرح، من طرحها»، وأكرّر العبارة، فيتحدّث معي الرجل بسرعة، لكنني لا أسمعه، لأنه يقول لي أموراً برموشه ومَنْخِريه، وأموراً من زيّه البرتقالي، ومن جلده، وعظامه الحمراء. يتحدّث لأن النمل الموجود فوق شفتيه يتهيّج ويقول لي: «نعم، يا أيها التشيليّ، اذهب وابحث، لأنه يجب دفن الناس حيث يجب دفنهم»، ثم يمتلئ الكوب الذهبي بنمل أسود قبل أن يضيف الرجل: «لدينا هنا ما يكفينا من الموتى، أو أكثر من اللازم»، ولا أعرف حقاً هل قال هذا الجزء الأخير أم لا، لكنه يأمرني بأن أبحث عنه غداً، وأن أذهب في وقت مبكر إلى المستودع رقم سبعة.. «أيها التشيليّ،

هل ستتذكّر؟»، فأكرّر الرقم: «سبعة، سبعة، سبعة، المستودع رقم سبعة».
أجل، لكنني أقولها في صمت، لأنه رحل؛ لأن صوتي رحل مجدداً واختفى وتكوّرَ بين مئات الأعين الموجودة في جلدي وملايين الأفكار السوداء. يختبئ صوتي داخل عظمي، فأشعر ببردٍ رهيب، وأشعر بأن نهراً قوياً يتصاعد داخل جسدي مُنطلقاً من قدميّ؛ ويموجة من الأسمنت تتنامى من كاحليّ، بمَدّها العالي يُخدّر ربلتيّ، وركبتيّ وفخذيّ، وخصيتيّ، فيتسلّق الأسمنت بطني ويُجمّد صدري ويُيبّس عنقي ويجعلني أكزّ على أسناني لكيلا أتقيأ.. «هل أنت بخير، أيها التشيليّ؟!».. أجل، أتقيّأ؛ أتقيّأ حتى لا يبقى شيء؛ حتى لا يبقى موتى عمرهم ثلاثون عاماً ولا الثلاثون عاماً نفسها؛ حتى لا يبقى ويسكي ولا نبيذ ولا ماء؛ حتى لا يبقى أيّ ترياق، ولا عصارة صفراء، ولا دم؛ حتى لا تبقى أي أجساد ولا أرمدة ولا حانات تطفو فيها مناشير صغيرة مسنونة. أتقيّأ وأفرّغ نفسي من الأيام الحمراء[57] كما أفرّغ نفسي من قيئي؛ قيئي الأحمر كحُمرة الحمم؛ الحمم غير الموجودة الآن لأنها لم تكن موجودة أصلاً، لأننا لا نعرف من أين تأتي، أو من أين يتبرعم هذا السائل المُرّ الساخن الذي يصعد ويتسلّق ويصطدم بجدران المرحاض، وكيف أصلاً وصلت إلى الحمّام؟ وفي أيّ حمّام ملعون أنا؟ بحق الجحيم! أرغب في النوم والاستيقاظ من دون موتى، من دون أنهار، من دون أعين، ومن دون أصوات لا دون لها.

(57) علينا ألّا ننسى الماضي الثوري الشيوعي لوالد فيليبي وارتباط اللون الأحمر بالشيوعية. (م).

( )

لدى استيقاظي، لم أعرف في أيّ فراش، وفي أيّ غرفة فندق، وفي أيّ مدينة موجودة أنا. تنام بالوما إلى جواري من دون غطاء. ساقاها ممدودتان بصورة قُطرية لتدفعاني عند آخر زوايا الفراش. شفتاها شبه مفتوحتين وجفونها ترتعش، كأنّ نوراً مبهراً جداً يخطف بصرها في حلمها. تأملتها لمدة دقائق، محتوية رغبتي في سؤالها عمّا حدث في حمّام الحانة. تذكّرت بمشقّة بعض الومضات من عودتنا، وربما سيرنا مترنّحتين عبر أحد الشوارع الخاوية. هكذا، قررتُ أن أوقِظَها. قرّبتُ يدي من كتفها ولمستها (واندهشت من بَشَرتها شديدة النعومة، التي تكاد تصبح غير محسوسة). لم تتحرّك، فلمستها من جديد، وهززتها قليلاً. حينئذٍ فقط لاحظتُ ما حدث ليديّ. لا تزالان خدرتين وتائهتين في ركن بعيد في الحانة. (ها هي ذي أجزاء تنمحي، وتُطرح قطعة قطعة).

ينظر إلينا فيليبي بتعبير جادّ جداً من مكانه أسفل الفراش. لم يدرك أنني استيقظت، فتمكّنتُ من التلصّص على وجهه الوحيد (وجهه الحزين؛ وجهه كبالغ)، لكن نظراتنا التقت على الفور. صرخ: «شقيّة!»، ثم غمز بعينه وأشار في اتجاه بالوما التي جلست فجأة على حافة الفراش، مفزوعة

من هذا الصراخ غير المحسوب. بدأ فيليبي في التصفيق وإلقاء تعليماته حول كيفية مواجهة اليوم. أمرنا: «هيّا يا فتاتان. انهضا!»، وبدأ كل شيء يعود إلى مكانه: الملاءات، اللوحات، ظهر بالوما وهي تتمطّى، وتنهض، وتبتعد نحو الحمّام. عدت أنا الأخرى إلى حدود جسدي، لكنه بدا لي ضيّقاً، كبدلة شديدة الضيق تشدّ على ظهري. فركتُ عينيّ إلى أن تخلّصت من السُّبات، وحينئذٍ فقط، بعد أن استفقت، إذا بإحساس جديد يباغتني: لقد شعرت بأنني في خير حال. أنا في خير حال وبعيدة.

اجتاز فيليبي الغرفة من جانب إلى آخر، وهو يحثّنا على الإسراع لنبدأ طريقنا قبل تأخّر الوقت. قرع باب الحمّام مرّتين، وحينما تمكّن من إخراج بالوما، التي كانت لا تزال ناعسة بعض الشيء وعكرة المزاج وتتمطّى بذراعيها فوق رأسها بشعرها المتشابك، أعلن أن لديه مفاجأة.

«لكن، لنقايض شيئاً بشيء آخر يا شقراء: قدّمي لي القليل من علاج أمك وأنا سأخبرك بأمر مفاجآتي!». لم تنظر بالوما إليه أصلاً، إذ ارتدت ملابس اليوم السابق وجلسَتْ على الفراش، بملامح كئيبة. قالت لفيليبي إن لديها زجاجة ثانية؛ مجرّد زجاجة صغيرة تُفضّل الاحتفاظ بها لليلة أخرى، حين نعثر على أمها ونعود إلى سانتياغو لدفنها. قالت إن الوصول إلى هذا النوع من الأشياء صعب، وإنها لا ترغب في تخطّي الحدود. لم يُصِرّ فيليبي، لكن ما إن عادت بالوما إلى الحمّام، حتّى فتح حقيبتها وبدأ في تفقّد جواربها، وبعد أن استبعد بعضها، عثر على جوربين وهزّهما منتصراً بالقرب من أذنه. قال وهو يغمز لي بعينه: «للبرد!»، ثم أخفاهما في جيبه.

نزلنا إلى الاستقبال بعد منتصف الظهيرة. تركَتْ المرأة ذات الأظافر السوداء ما كانت تفعله لتتمنّى حظاً طيباً لفيليبي الذي مضى في طريقه نحو

الخارج. سألَتْ وهي تسلّمنا إيصال الفندق: «أفترض أنكم ستعودون إلى تشيلي اليوم، أليس كذلك؟». تذكّرتها وهي تتحدّث مع فيليبي في الحانة وترقص معه، وبالمثل وهي تهمس في أذن بالوما. أجبتها وأنا غاضبة نوعاً ما، إننا ما زلنا لا نعرف، وإنه من المؤكّد أن نمكث ليلتين إضافيتين، فنحن لسنا في عجلة من أمرنا. أصرّت على تسليمي الورقة وأن ندفع قبل خروجنا، ثم سألَتْ، وهي تشير في اتجاه الأبواب: «ألا يُفترض أن الجنازة اليوم؟». كان فيليبي قد توقّف، مستاءً (وجذعه يكاد يسبق جسمه، مُطيعاً)، وأخذ يدمدم لأقترب: «هيّا يا إيكيلا! أسرعي، تحرّكي!».

تقدّمتُ في اتجاه الأبواب وتوقّفتُ إلى جواره، وخشيت للحظة أن أرى أرمدة فوق الأرض، لكنها لم تكن موجودة، وإنما تيجان قرنفل بيضاء، وزهور مارغريتا سائبة وأفرع أشجار برقوق. كلّها مقطوعة وتغطي الرصيف وسقف الـ«جنرالة». بدت الزهور كنبوءة، كتعويذة.

شقّت بالوما طريقها بيننا واقتربت من السيارة، ونظرَتْ بتشكّك عبر الزجاج كأنّ ثمة محتالة تنام في جزئها الخلفي. تبعها فيليبي ودار كلاهما حولها، كحيوانين غير واثقين يتفقّدان الزجاج، والأبواب، بحثاً عن أدلّة. سأل: «من جلب كلّ هذا؟». رفعَتْ بالوما كتفيها وأصرّتْ على الوصول إلى إكليل من الورود وسط السقف، ثم مَدّت ذراعيها وجذبته وألقته بعنف فوق الرصيف، وهو النصيب نفسه الذي تعرّضت له زهور الأرطنسية وأفرع الـ«كالا لي». مضت بالوما لتنزع كلّ الموجود فوق السيارة بحركات خشنة، وأنا وفيليبي نراقبها من الخلف، من دون أن نعرف ما الذي يجب علينا فعله سوى مراقبتها، ووجهها يزداد حُمرة بفعل الغيرة. لأنها غيرة وليست غضباً ولا أسىً ولا ألماً. ثمة عبارة واحدة كشفت الأمر حين مضينا في طريقنا، إذ أغلقت بالوما الباب بصفعة واحدة وظلّ صدى

عبارتها يتردّد داخل السيارة. قالت: «هذه جنازتي أنا!»، وظلّت صامتة في ما تبقّى من الطريق.

تصاعد أنين المحرّك ودوّاسة الوقود، ثم تلاشت رائحة الزهور التي تجيش منها النفس بعد بضعة أمتار. تسلّت بالوما بنزع بتلات زهرة مارغريتا نجحت في التسلّل إلى مقعدها. لم ترفع نظرتها إلا حينما سلكنا الطريق السريع. كان فيليبي يقود السيارة متمتماً بتعليمات وأوامر يناقشها مع نفسه حتى خَلُصَ إلى حَلٍّ يخصّه وترجمه في صورة صمتٍ طويل. كان ينسى ضغط دوّاسة الوقود في الإشارات فنبقى واقفين، والسيارة الجنائزية مُتجمّدة أمام الضوء الأخضر. لم أتعجّله في أي لحظة، بل لم أسأله إلى أين نذهب أصلاً. ظهرت لافتة توضح المسافة المتبقية إلى المطار، وبعد فترة تركتُ نفسي أهتزّ بفعل أزيز التوربينات البعيد. بعد كل شيء، ليست أمي هي التي ضاعت، وهذه الخيبة لم تكن تخصّني. أمي بكلّ تأكيد بخير حال. لقد نجحت دائماً، بطريقتها، في أن تصبح بخير حال. لقد تعلّمَتْ النجاة. خيبة أملي أيضاً كانت بخير حال. كلتاهما -أمي وخيبة الأمل- كانتا بعيدتين.

اقتربنا من نقطة المراقبة التي فشلنا في عبورها في المساء السابق، ولم يتأخّر الحارس نفسه صاحب الزيّ البرتقالي في الظهور، إذ أغلق الحاجز على الفور. أفلتت بالوما تنهيدة وألقت بالذنب على فيليبي في تضييع وقتها بدلاً من المضي قُدُماً في الإجراءات المقررة. (العمليات، والسبل، والقنوات الاعتيادية). تجاهلها فيليبي وقلّل سرعته إلى أن توقّف إلى جوار النقطة. حدث كل شيء سريعاً، إذ أطلّ الحارس من وراء الزجاج، وتفقّد وجوهنا، ثم أومأ برأسه راضياً، وحرّك يده بحزم نحو صدغه، ليحيّي الـ«جنرالة» كجندي، قبل أن يرفع الحاجز ويخبرنا بأن ننعطف يميناً.

من دون مقدّمات، كحالة الانتقال من اليقظة إلى النوم، وجدنا أنفسنا في وسط ساحة المطار؛ تلك المنصة الأسمنتية هائلة الحجم التي يترصّدها من بعيد برج مراقبة مرتفع جداً عند إحدى ضفافها. اندهشتُ من أبعاد المكان وصوت التوربينات الذي يصمّ الآذان، فطلبت إلى بالوما أن تغلق النافذة. تقدّمنا بعد ذلك عبر طريق ضيق موازٍ لممرّ الهبوط، ثم توجّهنا إلى آخر حدود الساحة، حيث أخذ الأسفلت رويداً رويداً يمضي في اتجاه منبسط جاف. هناك، عند الحد الأخير للأسمنت، انتصبت مستودعات تراصّت وراء بعضها في صفّين كأنها زنازين. كانت مستودعات لتخزين الطائرات والوقود وربما قطع الغيار. ثمّة رقم يُعرف به كلّ مستودع مطبوع على واجهته. على يميننا الأرقام الزوجية وفي مواجهتها الفردية، حيث اتجه فيليبي وهو يُهمهم كأنها تعويذة «مانترا» هندية: «سبعة، سبعة». ظلّ هذا الرقم يتردّد متأججاً بحرف السين الذي يتكرّر، إلى أن توقّفنا.

قفز فيليبي إلى خارج السيارة وتبعته أنا وبالوما؛ هي مستسلمة أو غير قادرة على التصديق وأنا متشككة بوضوح. تقدّم على إيقاع همهمته الساخطة وسارعَتْ بالوما خطاها لتلحق به. حينئذٍ فقط، وهما كتفاً بكتف، بدأ التحقيق. ودّتْ بالوما أن تعرف لماذا هذا المستودع، وليس غيره، وكيف يعرف، ولِمَ المطار وليس القنصلية؟ لاحظتُ الاستياء في نبرتها ووجنتيها المتأججتين. كان إصرار فيليبي يُغضبها، وكذلك عدم امتلاكها أي فكرة عن إلى أين نذهب. كانت ساخطة من إقصائها من هذا البحث، فهي جنازتها بعد كل شيء. أنا على النقيض، لم أرغب أصلاً في التحقّق مما نفعله هنا، فأمها، بالنسبة إليّ، قد تكون موجودة في أي من هذه المستودعات. قد تظهر أيضاً في أي يوم في واحدة من مشارح سانتياغو، أو وهي تحلّق فوق سلسلة جبال الإنديز، أو في غرفتها في برلين، أو قد تستمر

أصلاً في وجودها في ذلك الاجتماع القديم ببلوزتها البيضاء (البلوزة ذات اللون الكريمي أو الأصفر)، وهي محبوسة في الصورة المعلّقة في غرفة طعام بيت أمي.

تجاهل فيليبي الأسئلة ومضى قدماً، مترئساً بحسم هذه القافلة العجيبة؛ موكب الأقارب الذي يقوده، وبالوما تثرثر وراءه في المنتصف، وأنا في النهاية، وكلّي استعداد لتضييع الوقت طوال اليوم في تأمل السلسلة الجبلية البعيدة واحتساب الكلمات غير الناضجة التي خلّفتها ورائي.

كانت أبواب المستودع رقم سبعة مغلقة بسلسلة وقفل ضخم. نفّذتُ محاولتي الأخيرة -أيأس محاولاتي- لمّا توقفنا أمام القفل وقلت لهما إن البحث هنا ليس له معنى، وإن علينا أن نفعل شيئاً آخر، ونستغلّ الرحلة. لم أعرف أصلاً هل سمعاني أم لا، إذ أمسك فيليبي السلسلة المعدنية بكلتا يديه وجذبها، فاستجاب القفل من دون مقاومة، وانفتحت البوابة، وتحجّر ثلاثتنا أمام ما تعرضه علينا.

ما من روح واحدة في الداخل، وأوحت بعض ملامح الهجران أن أحداً لم يخطُ هنا منذ فترة طويلة. الهواء بارد، وعلى الرغم من كثافة الكتمة بدا لي المكان لطيفاً، بل ومنعشاً، لكن فجأة إذا بتيار هواء تبدو رائحته كالخلّ يهبّ فجأة؛ ويعلق عبقه الكريه اللاذع في سقف حلقي. (الأنابيب، الحقن، الضمادات). لم يتحدّث فيليبي أو بالوما عن الأمر. لقد دخلَتْ هي بحسم، لكنها بعدئذٍ وقفَتْ ثابتة، كأنها نسيَتْ لِمَ جئنا إلى هنا، أما فيليبي فغطس بيديه في جيبيه، وانتصب في وقفته، وبدأ يسير بهدوء مزعج.

لم أستغرق وقتاً في الاعتياد على العتمة. تسلّل بعضٌ من أشعة الشمس عبر الباب، لكن أبعاد المستودع حوّلت الضوء إلى مجرّد ظلٍّ مشعشع يمكن النفاذ منه. اندهشتُ من مدى علو الأسقف التي شُيِّدت لاحتواء

أشياء ضخمة، وليس مئات الأغراض العادية والشائعة التي بدت كأنها دخيلة ومحكوم عليها بالاختفاء، كأنّ الهجر يترصّدها ولا مناص منه. رأيت إلى يساري، عربات جَرّ باليد محمّلة بحقائب، وأكياس، وأمتعة. إنها تلال من الأمتعة المغطّاة بطبقة رقيقة من التراب. (حقائب جديدة وقديمة، صلبة ولدنة؛ حقائب متراكمة في صفوف قصيرة؛ صفوف مُطمئنة). ثمة ملصق فوق كلّ عربة باسم شركة الخطوط الجوية، ورقم الرحلة الملغاة، ومطار خروجها، وتاريخه. لم تتمكّن أيٌّ من هذه الرحلات من الهبوط في التشيلي. حتى هذه المأساة، الكارثة، أو الجنازة -جنازتها، كما قلت في نفسي- لم تكن تخصّنا.

بدأتْ بالوما في قراءة الملصقات الموجودة فوق العربات بصوت عالٍ، لكنها لم تتمكّن من التقدّم كثيراً، إذ ربّت فيليبي فوق كتفها، كأنها مداعبة تقريباً وقال: «أمّك ليست هنا بكلّ تأكيد، إلا إن كنتِ قد وضعتِها في حقيبة!». أبعدَتْ بالوما يده بعنف وقالت إنها ترغب في العثور على أمتعة رحلة أمها الجوية، ومعرفة ما إن كانت ثمة حقائب أخرى موجودة هنا. حتى هي بدت أصغر، كأنها طفلة في بحثها هذا، أما هو، على النقيض، فقد سار وسط المستودع باطمئنان، كأنه قد عثر في النهاية على بيته.

في نهاية المستودع، شكّلت عشرات الحاويات المستندة إلى جدار، حائطاً معدنياً. اقتربتُ إليها مقتنعة بأنني سأعثر هناك على التابوت، إلا أنني حين فتحت الأبواب لم أرَ سوى صناديق، مقاعد، وأسرّة، وبعض المصابيح والدرّاجات. إنها بيوت مفكّكة ليُعاد تركيبها في مكان آخر. لا تُنقل التوابيت وسط هذا النوع من الحمولات. ما من معنى للرحيل عن بلد بلوحات، وسيارات وملابس وموتى. فكرة العثور على تابوت هنا تبدو سخيفة جداً كفكرة رؤيته مزيّناً وسط غرفة طعام، بدت هذه الصورة (صورة

التابوت المزيّن، التابوت المزخرف) طريفة بالنسبة لي، ولهذا أفلتَتْ مني ضحكة على استحياء، لكن صداها تردّد كجرس. شعرت بوجود بالوما ورائي. ها هي ذي تتبعني، وأنا، كما هو الحال دائماً، أتبع فيليبي الذي توقّف على يمين المستودع، حيث ناداني بصوت مكسور، كابتهال.

وقف فيليبي ثابتاً في وضعية مزعجة، كأنّ عينيه تتقدّمان بقية جسده، بجذعٍ مثنيّ نحو الأمام، كأنه منقسم إلى نصفين، أو كأنه ينقسم إلى نصفين، ورجاني أن أقترب منه: «إيكي، تعالي، لتريهم، انظري إليهم!». تقدّمتُ بتردّد، ونبضاتي تتسلّق أذنيّ. (ثانيتان، أربع ثوان، ست ثوان استغرقتها في التقدّم بيأس). كانت كلّ واحدة من خطواتي أقصر من سابقتها، وكلّ نفَسٍ أقصر من الذي يسبقه، كأنني أتنفّس ما يكفيني فقط. لم أرغب في معرفة ما عثر فيليبي عليه. لم أكن مستعدّة لهذا، لكنني، على كلّ حال، استمررتُ في التقدّم، محتويةً رغبتي في الركض وعدم العودة على الإطلاق. توقّفت إلى جواره وبطرف عينيّ رأيت وجهه أكبر بمقدار خمسمئة عام. توقّفت بالوما إلى جواري، كأنها بكماء. فقَدَ موكبنا ترتيبه الصارم وبقينا هكذا، مصطفّين بالتوازي، ومشدوهين كثلاثة أطفال يكتشفون البحر (أو بعداً دقيقاً لأحد أشكال الموت).

إنها عشرات التوابيت. لا، بل أكثر. المئات من التوابيت المتظرة فوق بعضها وإلى جوار بعضها في صفوف لا تنتهي، وسط ممرّات دقيقة؛ متاهة هائلة مشيّدة بداية من الأرضية وحتى سقف المستودع: نعوش بلاستيكية، توابيت مغلّفة بالورق المقوّى، توابيت أصغر من الخشب، وأخرى أكبر، وغيرها أعرض وأنحف، قاتمة وداكنة. العشرات من الممرّات المتوازية والمرتّبة. مئات من الموتى الذين يرغبون في الرجوع، في العودة، في إعادة التوطين. (وحاولت إعداد قائمة سريعة، قائمة مرتجلة للجثث. ثمة

خمسة عشر تابوتاً من خشب الصنوبر، وعشرون من الخشب المضغوط، وثمانية مطليّة بشكل سيّئ).

غمغم فيليبي بعد صمتٍ كاد ألّا ينتهي: «إنه أمرٌ لا يُصدّق!»، ثم كرّر عبارته من جديد: «لا يُصدّق»، كأن صوته يخدشه في أعماقه، ويأتي من مكان بعيد، من مكان في الماضي، من مكان غير واضح ومظلم؛ كأنه صوت يكسوه التراب وانتظر بصبر كي يعود في هذه اللحظة تحديداً. لقد طابق صوتُه النبرةَ التي نطق بها العبارة نفسها منذ سنوات، حينما قال «إنه أمرٌ لا يُصدّق»، ونحن نختبئ خلف شجيرات التوت في تشينكيوي؛ في الرحلة الوحيدة التي سافرتها مع أمي إلى الجنوب، حينما طلبَتْ جدته إلينا أن نأتي لنأخذه، ليبقى معنا شتاءً، بعد أن غمرها الأسى. «تعالوا سريعاً وخذوه!».. جلستُ أنا وفيليبي على ركبتينا وراء الفروع وتلصّصنا عليهما من مكاننا فوق الأرض. كانت جدته تنظر إلى أمي بعينيها الصغيرتين جداً، وجفونها السميكة، كالضمادات، أما أمي، على النقيض، فلم تنظر إلى الجدة إلسا، بل كانت تحدّق في السماء، مثلنا. لأن ذلك الشيء المعلّق في الهواء بدا مدهشاً؛ هذا الحمل الصغير الذي تدلّى بالمقلوب من فرع شجرة بلوط، كفاكهة ناعمة وطريّة على وشك السقوط. شاهدت أنا وفيليبي الأمر تحت حماية شجيرات التوت. رأينا حدّ السكين يجزّ عنق الحيوان. رأينا الدم المتساقط في خيط لزج، وتفكّكه إلى نقاط لامعة ثخينة، قبل أن يقول فيليبي: «إنه أمرٌ لا يُصدّق»، بفمه المفتوح، وسحابة الحيوان الرصاصية تُفرغ ما فيها، ليتساقط السيل الأحمر منها بغزارة ويفيض من الإناء الذي امتلأ بالكزبرة وفلفل الـ«ميريكين». قالت الجدة إلسا لأمي وهي تهزّ الإناء لتوزيع السائل داخله: «صبراً.. صبراً يا كونسويلو! لا بدّ من انتظار تخثّر الدم، انتظري ثانية!»، وتخثّر الدم، وتغيّر. لقد تحوّل إلى مادّة مختلفة

أدكن؛ إلى مادة جديدة أخذت جدّته تقطعها إلى أجزاء لدنة قبل أن تذوب بعدها في فميهما الملوّنين[58]. «إنه أمرٌ لا يُصدّق». كرّرَ فيليبي عبارته كأنه حضر معجزة للتوّ، وأنا أنظر إلى هذا الحيوان، ثم إليه، راغبة في تغطية عينيه، ومعانقته، وأن أقول له: «أغلق عينيك، لا ترَ، لا تسمع، لا تتكلّم، أغلق نفسك بالكامل، سأكون جدّتك الرابعة، وجدّتك، سأكون أباك!»، لكنني لم أقدر على وعده بشيء، ولم أفعل شيئاً سوى سماع هذه الجملة التي عادت الآن: «إنه أمرٌ لا يصدّق».

لم تتحدّث بالوما، أو أنها على الأرجح لم تعرف ما الذي يجب عليها قولُه، لكنها سارت بحسم، كأنها قد وجّهت لنفسها أمراً واحداً: «تحرّكي». تنفّسَتْ بعمق، احتوت الهواء، وتوجّهتْ إلى الصف الأول من التوابيت، بمنهجية، كما هو حالها دائماً. دخل فيليبي الرواق الثاني، وقال من بعيد: «أنا عاجز عن التصديق. إنها مُرتّبة يا إيكيلا وكثيرة جداً جداً». تحوّل بعدها صوته إلى دمدمة بعيدة وضاع من أمام نظري.

دخلتُ الممرّات وخرجتُ منها وأنا أردّد كلمتين: «إنغريد أغيرّي، إنغريد أغيرّي»، كأنني أحاول بهذا الاسم إصلاح شيء انكسر ولا يُمكن إصلاحه أبداً: خطأ أبي (خطأ رودولفو، خطأ بيكتور)، وموت إنغريد (أو إلسا أو كلاوديا، أو بديلتيهما، أو اسميهما المستعارين)، كأنّ العثور على هذه الجثة قربان أو شيء يمكنه أن يُحرّرني. فحصتُ كلّ صفّ من الصفوف من دون خوف، مقتنعة بأن هذه فرصتي؛ فثمة احتمالية لأفعل شيئاً مهماً وهاماً وحيوياً ويخصّني. بحثتُ بهدوء استثنائي، كأنني صمّمتُ بنفسي هذه

---

(58) ما كانت تفعله الجدّة إلسا في تلك اللحظة هو إعداد طبق الـ«نياتشي» وهي وجبة ريفية في بعض مناطق تشيلي تُصنع من دماء الخراف والخنازير بعد ذبحها على الفور بخلط دمها بطريقة معيّنة مع الكزبرة والفلفل الحار وأحياناً الملح وعصير الليمون. (م).

المتاهة، أو أنني الوحيدة القادرة على الفكاك منها، فوجدتُ نفسي بالفعل قادرة على التصديق، فأنا الآن أنتظر. أنا الآن أنظر. أنا الآن أعرف.

سِرْتُ بين الصفوف، كأنني أمضي بين أرفُف مكتبة لا تنتهي، في محاولة لانتزاع منطق ما: منطق أبجدي، تسلسلي، أو موضوعي (موتى مرتّبون حسب سبب الوفاة، وفقاً للإيديولوجية، أو للطول. جثث مصنّفة حسب رغبة أصحابها في العودة، أو مقدار حنينها إلى الماضي). تجوّلت بين عشرات الأرقام والأسماء وألقاب العائلات والأصول المجهولة: كاتيرينا أنطونيا بايثا راموس 1945، ستوكهولم-بانيتاو، خورخي ألبرتو ريبس أستورغا 1951، مونتريال-أنداكويو، ماريا بيلين سايث بالثويلا 1939، كاراكاس-كاسترو، خوان كاميلو غارثيا، 1946 ماناغوا-بالديبيا، ميغل وفيديريكا وإليسا 1963 و1948 و1960، تيل تيل، وأريكا وسان أنطونيو، وسانتياغو، سانتياغو، سانتياغو.

تعرّفتُ على اسمها في الصف السادس أو السابع، بعد المُضيّ بين مئة بلد، وكل واحدة من مقاطعات تشيلي. حدث هذا تحديداً عند منتصف ممرّ شديد الطول، إذ وجدتها بين تابوتين اثنين أعلاها وواحد أسفلها، تعرّفت على اسمها: إنغريد أغيرّي أثوكار، 1953 برلين-سانتياغو. توقّفتُ أمامها. الورقة مكتوبة بعناية باليد بحبر أزرق. (كلمات متطابقة بالإسبانية والألمانية. كلمات بكينونة المرايا). الملصق موضوع بعناية فوق البلاستيك الذي يحوط الخشب، وهو بدوره يحفظ هذا الجسد الذي لا يحتفظ بشيء، أو ربما يحتفظ بشيء: ربما الأسى، أو الضغينة، أو حنيناً لا ينتهي إلى الماضي.

لمستُ الورقة وأعدتُ قراءة هذه الكلمات واحدةً تلو الأخرى، حتى تفكّكت إلى مقاطع، ومن بعدها إلى أحرف، ثم إلى جَرّة قلم غير قابلة

للقراءة، مجرّد بقعة زرقاء أو رسمة. بقيتُ ثابتة أمام هذه الورقة، الملصق البسيط الذي كان بإمكاني أن أنزعه وأخفيه في أعماق جيبي؛ الورقة التي يُمكنني أن أمحوها في غمضة عين لأُمدّد هذا البحث لسنوات؛ أو لما يتبقى من أيام بالوما، فأهديها قضية لن تضطرّ بسببها إلى البحث عن أيّ شيء آخر، لأن مصيرها سيصبح مرتبطاً بقصة أمها التائهة (وقصة آبائنا وأمهاتنا وكلّ ما خسروه ذات مرة).

فكّرتُ في نزع هذه الورقة ووضع أخرى جديدة مكانها: أي اسم ولقب، أو ربما اسم مستعار. لدينا بيكتور وكلاوديا وترسانة من الأسماء المتجسّدة. بعدئذٍ فكّرت مجدّداً في الكذب على بالوما وقول إننا يجب أن نبحث عن أمها لبقية أيامها، وإنني آسفة لهذا الأمر جداً جداً. كنت قادرة على إيقاف حياتها في تلك اللحظة، ومحو إنغريد، ورفع سماعة الهاتف لأقول لأمي إنها فقدت صديقتها مرة أخرى، وإنني لست قادرة حتى على فعل شيء بسيط مثل هذا.

اجتاحني بعدئذٍ اضطرابٌ جديد، كأن كلّ شيء يشتعل؛ كأنني لم أعد قادرة على البقاء داخل نفسي؛ أو أنه لم يعد شيءٌ باقٍ في هذا العالم سوى الأصوات والثبات والفراغ، ثم أصبح كل ما أتى لاحقاً مثيراً للربكة، إذ وجدت نفسي أُبعد أصابعي عن الورقة من دون أن أدرك، وأتراجع عدة خطوات إلى الوراء حتى اصطدم ظهري بحائط التوابيت هذا. انغلقت قبضتاي وانغرست أظافر أصابعي في راحتَيْ يدَيّ (كأربعة أقمار نصف مكتملة في كلّ واحدة منهما)، وبقيتُ هكذا، مشلولة للحظة، وعاجزة عن صياغة أيّ أفكار، بعد أن تبعثرت كل أحرفي على الأرض في كلمات ثقيلة ومفكّكة وهجرتني فجأة، وتركتني وحيدةً بفظاعة؛ وحيدة ومشحونة برغبة غبية في البكاء بدموع تسقط فوق وجهي المبتلّ، لكنني بدلاً من كلّ هذا،

أخذت نفساً عميقاً واحتفظت بكلّ هذا الهواء الثخين (المستعمل، فاقد الصلاحية، المنتهي) وتركت صوتي يخرج راعداً، ليكسر شيئاً داخلي.

قلت: «لقد وجدتُها!».

ثم كرّرتُ هاتين الكلمتين خشية أن أندم: «لقد وجدتُها!».

(1)

لم يُحذّرني الرجل ذو الزيّ البرتقالي من هذه المسألة، فالميّتة شأن وكومة الجثث التي وجدتها تنتظرني في بيوتها المستطيلة شأن آخر. لم تعد الجثث موجودة في حفر في الأرض، أو مُخزّنة في صناديق خدمية، وطبية وقانونية، لا. لم تعد أيضاً ملقاة في الطرق أو الحدائق، بل إنها الآن جثث بورجوازية. إنها مسألة جيّدة بالطبع، فمن الأفضل أن أمتلك موتى مطيعين ومستعدّين لعبور السلسلة الجبلية كجنود مجنّدة لأطرحهم هكذا، بملء يديّ: ناقص ثلاثة، ناقص ستة، ناقص تسعة أموات. عليّ أن أطرحهم، قبل أن أعدّ بعدها كلّ واحدة من عظامهم بصورة منفصلة. أجل، منفصلة. وهذا رغم أن مسألة العظام الكثيرة تُربكني، كما تزعجني أيضاً كمية الموتى الكثيرين القادمين من لشبونة وكتالونيا ولينينغراد وستالينغراد، لأنهم سافروا من الماضي من دون أن يصلوا إلى تشيلي؛ ولهذا عليّ أن أهدأ وأتنفّس بعمق؛ أن أسحبَ نفسي وأحتفظ بالرائحة والهدوء، بل وأن أحنّط الهدوء نفسه بالفورمول قبل أن أعبر السلسلة الجبلية وأجتازها جالباً معي الموت نفسه؛ أي نعم؛ نفسه، وحين أرجع إلى سانتياغو، في قلب الأرمدة، يجب عليّ أن أتوقّف للحظة لأقوّس ظهري وأزفر الهدوء المحنّط، وأضع

يدي مع كل زفرة، في الأرض، لأصنع حفرة؛ وهي حفرة سأصنعها بأظافري الصلبة، لأنني سأحفر وأحفر حتى يختفي التراب الأسود في أهلّة أظافري وجُليداتها، قبل أن تتحوّل إلى مخالب كلب، ثم سأنبشُ بعد ذلك الأرض بأطرافي الأربعة وخَطْمِي المدبّب ومخالبي القذرة؛ سأخمش الأرمدة نفسها وأرسم حَدّاً أفقياً. سيكون خطاً طويلاً يُقرأ كعلامة «سالب». أجل. وسأدفنهم هناك: سأُغرقهم، وسأغرزهم، وسأجعلهم يهبطون بحرص وسط علامة السالب هذه لينزلوا إلى الأرض الجافة؛ أرضي. سأزرع هذه العظام وألقي التراب، فوقها؛ سأغطيها بالتراب وأتأملها بعيوني؛ بمئات من عيوني المنتشية من مشاهدة أكمة التراب الخصبة هذه. حينئذٍ -حين يصبح كلّ واحد من أمواتي في الأسفل- سأفتح الحفرة ذاتها مرة أخرى؛ سأحفرها وأُخرج التراب منها؛ سأنبش هذا القبر، لأخرجهم واحداً تلو الآخر، قبل أن ألعَقَهم وأسهرَ على موتهم من جديد، في كلّ أيام حياتي ولياليها، حتى لا تصبح ثمة أرض واحدة لم تُحفر، إلى أن أحرث كل الصحارى والقرى الشبحية والشواطئ القذرة وحقول التفاح؛ إلى أن أعوّض كلّ واحدة من الجنازات الناقصة. هذا ما يجب عليّ فعله: أن آخذَ هذه الأجساد وأدفنها كي يتوافقَ عدد الموتى مع عدد المقابر، ومن يولدون مع من يموتون. أجل. هذه هي خطّتي، لكن انتباهي يتشتّت الآن فجأة لأن إيكيلا تتحدّث. تصرخ إيكيلا بقوة قائلة إنها قد عثرت عليها. هذا هو ما تقوله: «لقد وجدتها»، فأقترب وأكاد ألّا أصدّق، لأنه ما من أحد يعثر على ما لا يبحث عنه، وإيكيلا لم ترغب قط في العثور على هذه الميّتة، لكنّها تكرّر مجدداً مسألة أنها قد عثرت عليها، وحينئذٍ أراها: ثمّة تابوت عليه ورقة صغيرة تحمل اسمها. أُغلق عينيّ مرعوباً وألمس الخشب براحة يدي المتعرّقة، لأنني من وجب عليه أن يعثر عليها يا إيكيلا بحق الجحيم! توقّفي

عن التدخّل في ما لا يخصّك، فالميّتة مَيّتتِي، إنها مطروحتي بحقّ الخراء! خشب التابوت أملس من أيّ خشب آخر. الخشب أملس وناعم إلى درجة تثير اشمئزازي، وهذا لأن الأشياء الملساء تثير اشمئزازي، والاشمئزاز نفسه يطردني، فأتراجع وأختبئ لأبصق غثياني. عليّ أن أتخلّص من رائحة الموت الزنخة؛ رائحة الموت المنفرة، لهذا أذهب وراء التوابيت، وأسير مترنّحاً لأختبئ من الشقراء وأُخرج الجورب السرّي، فقد احتفظت بهذا السائل معي. أجل، كي أمحو نفسي وأذوب، لهذا أرُجّه الآن وأقترح نخباً في صحتي، ثم أبلعه بتناول رشفاته المبتلّة الجميلة، كي يقتلني هذا السائل ببطء؛ كي يقتل الألم وكل ما هو أملس؛ كي يقتل الخوف والأرقام؛ كي يقتل الكره والضغينة. آخذُ جرعةً أخرى منه وأشعر بأنني أطفو فوق جسدي، وبالمثل بأن الشقراء قد أمسكت بي، لكنني لا أعرف هل تراني أم لا، لأنني أنمحي قطعة تلو الأخرى، وأتسلّل عائداً إلى حيث تقف إيكيلا مع إنغريد ذائعة الصيت. أسير في اتجاهها وأقترب خفيّاً، وأراها تدفع التابوت. «ساعدني يا فيليبي!»، لكنني لا أفهم ما تتحدّث عنه، فأنا دائخ وأشعر بالبرد ولا أحبّ القيء الساخن في حنجرتي، لكنني أتوقّف فجأة وأتحمّله.. «فيليبي، أنا أخاطبك! ساعدني لنأخذها إلى السيارة!».. فأقترب وأضع يديّ فوق الخشب -الخشب الناعم- وأدفعه. أجل، أدفعه بكلّ قواي الحيوانية، لكنه لا يتحرّك. عاهرة وثقيلة هي إنغريد، لكن التابوت يهتزّ في النهاية. أجل، لقد أصبح قابلاً للجرّ والتقدّم. أستخدم كلّ قوايَ المتوحشة، وأزمجر وأعرق، فتنظر إليّ مئات الأعين؛ بل تراقبني آلاف الأعين من وراء الخشب. أجل. «الديك عينا أبيك. إنهما مثل عينيه تماماً»، هذا هو ما كانت تقوله لي جدتي إلسا، فأكافح وأقول لا، إنها كذبة، فصوتي هو من يُحدّثني، وأنا لم أعد أرغب في سماع صوتي الملعون؛ لم

أعد أرغب في سماع أي عبارة داعرة تخرج من فمي، ولهذا أصمت، لأنني لديّ عيون بقرة بحقّ الخراء! عيوني لَدنة ومملّحة، وليس لديّ عيون أيّ أبِ. عيوني تخصّني أنا وحدي. إنها عيوني أنا. أنا ابن البتلات وابن جدتي الرابعة وابن نفسي. هذه هي كينونتي: أنا ابن نفسي، وبقوّة كلاب الشوارع أجذب التابوت، كأنني أشقّ الأرض، أو أحفر خندقاً. أجل، فيسقط على الأرض مُحدثاً جلبة. أستعيدُ أنفاسي وأدفعُه أكثر وأكثر وأرفعه على منصّة السيارة ومنها إلى القضبان؛ قضبان الـ«جنرالة»، التي لا بدّ أنها باردة، لأنني أشعر بالبرد أنا الآخر، كحال الميّتة، رغم أنها ستلوذ في الـ«جنرالة»؛ هذه السيارة التي امتلأت في النهاية. أجل. أتنفّس بعمق وأستعيد أنفاسي، وحينئذٍ فقط أرى كلّ شيء ينقسم؛ فهذا المستودع ينكسر بفعل السائل السحري الذي يشفيني، وإيكيلا هي الأخرى تنقسم. ها هي ذي تنقسم الآن أمامي، فأُقبّل يدي وألوّح لها بقبلة صوتية منقسمة، قبلة الجد الرابع. أصرخ لها في صمت: «سلامٌ يا جدّتي الرابعة الصغيرة!»، وأكرّر عبارتي: «سلام يا جدّتي الرابعة.. أحبّك جدّاً جداً»، ثم أركب السيارة فجأة وأشغّل محرّكها سريعاً، فتبصق الـ«جنرالة» وتهتزّ، وأرى الشقراء تلتقط صوراً للموتى، لكلّ هؤلاء الموتى الذين أتركهم من دون أن أنظر ورائي، لأنني شغّلت المحرّك بالفعل وضغطت فوق الدوّاسة، لأرحل سريعاً، لأن هذه الميّتة تخصّني، ويرغبون في أخذها مني.

( )

شَقَّ عليّ فهم ما حدث. كانت أبواب المستودع لا تزال تصفع بعضها بعضاً عند عتبته العلوية، حينما ابتعدت السيارة سريعاً فوق ساحة المطار، وأمسكتني بالوما من يدي وطلبت منّي تفسيراً: «لكن هذا غير ممكن. إنها ملكي!».

اختفت الـ«جنرالة» في الأفق ولم تتأخّر بالوما في الاستعاضة عن غضبها بدهشتها، فهل هذه مزحة سيئة، أم أننا نسعى لإخافتها، وهل اتفقتُ أنا وفيليبي على هذه اللعبة المنحرفة؟ بدا صوتها غريباً، كأنها تتحدّث بنبرة طفولية غير محسوبة، فحاولت أن أشرح لها أنني أيضاً لا أفهم ما حدث للتوّ. لقد رحل فيليبي وهذه ليست سوى طريقته لإجباري على اللحاق به في أقرب وقت ممكن، لأصبح شاهدته وظلّه.

ثمّة صورة لفيليبي (صورة متربة، وشبه منقرضة) عادت إليها الحياة فجأة أمام عينيّ، كأنها ظلّت مدفونة لسنوات وانبعثت فقط كي أتذكّرها: فيليبي في انحنائه على بُعد خطوات مني وهو يشير إليّ بيديه لأقرفص في الحديقة الأمامية، عند علاماتنا المحدّدة، قرب قضبان البوابة المسيّجة التي تفصلنا عن الشارع. يقول بنبرة يتنامى الغضب فيها: «هل أنتِ مستعدّة

يا إيكيلا؟». إنه هذا الصوت الذي وددت نسيانه لأمحو هذه الذكرى (أو على الأقل لكيلا أستهلكها هباء). تربّت يده على ظهري لتتحدّاني. «مستعدّة يا إيكي؟!»، يسألني للمرة الأخيرة ما إن كنت قوية بالصورة الكافية، وهل أنا واثقة من قدرتي على القيام بالأمر. أومئ في صمت من مكاني فوق الأرض. فمي جاف. ريقي مُرّ، ولا تمضغ أسناني شيئاً سوى خوفي، استباقاً للألم، وأنا أنتظر أمرَه الذي سنسقط به فوق الأرض. «كلٌّ في مكانه. مستعدّون؟ انطلاق!» هذه هي الصرخة التي كنا نسقط بها على الأرض. يهتف فيليبي وهو يتقدّم بصعوبة مجتازاً البوابة المسيّجة الموجودة أمامي: «إيكي، من دون خداع. المساعدة باليدين أو رفع الساقين أمور ممنوعة، التقدّم بالركبتين فقط!». الركبتان فقط هما ما يجب عليهما تحمّل الأحجار المسنونة التي وزعها بنفسه في الطريق؛ لأن فيليبي كان قبل دقائق يقطع الطريق وجيوبه منتفخة من الحجارة التي وزّعها في مسارنا. يقول: «إنه سباق الحواجز»، ليستفزّني وأنا أنظر مفزوعة إلى الأحجار الصغيرة المبعثرة فوق الرصيف؛ الكريستالات الضئيلة التي تلمع تحت الشمس قبل انغراسها في جلدي، ليتجدد الألم مع كل خطوة، مرة تلو الأخرى، إلى أن وجدت نفسي مُجبرة على التوقّف والاستسلام، وفيليبي يبتعد عني. هو وسباق تضحياته وجائزته المدفونة بين ركبتيه، ليمضي في مسار طوافه بالدوران حول المربع السكني وعودته منتصراً نحو الهدف؛ نحو باب بيت أمي، التي كانت تترصّدنا من الحديقة باهتمام، وهي تسقي الزرع، وتراهن سرّاً على من سيفوز بالسباق (لتُغرق العشب والطريق وهذه الذكرى).

يعود فيليبي إلى المنزل بين بكاء وضحك، لاهثاً، وساعلاً، بمنخرين منتفخين ووجه يسيل منه العرق، مع هياج كبير يكتسحه، ولا تقدر سوى أمي وحدها على احتوائه: «اذهب إلى الداخل يا فيليبي. انفض التراب

عنك. نظّف جراحك بمنقوع الملح. غيِّر ملابسك وارتدِ شيئاً جميلاً. إنه دورك في اختيار العشاء. اليوم سنأكل ما تودّه». (ها هي ذي صورة فيليبي وهو يعود، وهو يرجع، وهو يعيد توطين ركبتيه).

أخذتني الذكرى بعيداً، وحين خرجنا من المستودع أخذني الغروب أيضاً على حين غرّة. تقدّم حارس نقطة المراقبة في اتجاهنا بحثاً عن السيارة، محاولاً أن يستبين بعينيه شيئاً لم يسألنا أصلاً عنه، فاقتربَتْ بالوما منه وانهالت عليه بشكوكها من دون أن تمنحه متنفساً. بدا مرتبكاً بصورة لا ريب فيها. هزّ رأسه وهو يعضّ شفته السفلى، وبعد صمت طويل، ضَمَّ حاجبيه في خطٍّ كثيف فوق عينيه، وقال إنه لا يعرف شيئاً، وإنه لم يشتبه قطّ في أن التابوت يخصّ أمها، فقد افترض أن القريب (الابن، المفجوع) هو الفتى.

شرح لنا أنه التقى في الليلة الفائتة بالمصادفة مع فيليبي في الحانة. قال كأنه يعتذر: «كنت أشرب شيئاً فقط، حينما خرج هذا الفتى من الحمّام، مترنحاً وثملاً، أو تحت تأثير المخدّرات.. لا أعرف حقاً، ثم اقترب مني باحثاً عن شجار. بدا لي ثقيل الظلّ بالطبع، لكن السُّكر أفضل دائماً من الشجار، لهذا دعوته لنشرب كأساً (جرعة. اثنتان وها هو ذا السائل يدور بجنون). كنا على هذه الحال، حينما فقد الفتى نصف صوابه، وارتعش شاحباً كميّت، وحكى لي بين كل رجفة والثانية أنه فقد شخصاً عزيزاً». نظرَتْ إليه بالوما بغضب، كأن أحداً قد خطف منها غرضاً مهماً. تابع الحارس: «قال إنه قد فقد شخصاً مهمّاً يُدعى فيليبي»، ثم أضاف وهو يشعل سيجارته كأنّ هواء الكوكب كله مخزّنٌ في فلترها: «لم أفهم شيئاً في البداية، لكنني خمّنت أنه شخصٌ مهم بالنسبة له. لا أعرف ما إن كنت رأيت شخصاً مكروباً مثله أيّ مرة من قبل». واصل الحارس حديثه، نافثاً

دخّانه ووجهه يختفي عند الجانب الآخر من سحابته: «إنه أمر حزين جداً. قَصَّ عليّ أن موتَه كان مفزعاً (بالطفو في النهر، بالتعليق فوق الأسلاك، بالغرق بين الأرمدة) قال لي الفتى المسكين إن الموتَ قبيحٌ وفظيع، وإن عليّ تجنّبه بأيّ ثمن، وإنه لن يموتَ لأيّ سبب. بدا لي تعليقه غريباً، لكن أغرب شيء أنه قَصَّ عليّ مسألة تتعلّق بمقابر فارغة وعمليات جمع وطرح، ولكن ما الذي قد أعرفه أنا عن مثل هذه الأمور». (العدم. الإجابة هي العدم).

سمعته بالوما في صمت، بعينين مفتوحتين، تكادان تصلان إلى حدود محجريهما. لم أقاطعه أنا أيضاً. حلّقتْ طائرة فوقنا وتلاشت في نقطة غير واضحة في السماء. استغلّ الحارسُ الضوضاء ليعرض سيجارة على بالوما. قال لها: «إنها الأخيرة»، ثم استخدم ثقاباً لإشعالها. أخذ كلاهما نفساً تبعه صمت لا يُطاق؛ ذلك السكون الذي لم يكسره سوى صوت التوربينات. استأنف الحارس حكايته، مشيراً نحو الأبواب: «لهذا تركت المستودع مفتوحاً. تحدّثتُ مع الفتى عن التوابيت، وقلت له إنه من الممكن أن يعثرَ على التابوت في المستودع رقم سبعة. بالطبع كان يقدّم خدمة لي، وهذا لأن هذه التوابيت عالقة هنا منذ فترة طويلة، لأن أحداً لم يأتِ للمطالبة بها قط، وها نحن أيضاً نعلق في هذا الحرّ؛ حرّ الخراء هذا، واعذريني على هذا التعبير!». وجّه عبارته الأخيرة إلى بالوما. ينتفخ منخريه: «إنها رائحة مثيرة للغثيان ولا أعرف ما الذي يجب عليّ فعله ولا حتى السلطات. لا يرغب أحد في الاضطلاع بالمسألة.. ما الذي يجب فعله بهؤلاء الموتى؟».

ألقى الرجل السيجارة ودهسها بحذائه من دون أن يُبعد نظرته من فوق الأرض. تتحوّل النيران ببساطة إلى أرمدة. طلب إلى بالوما أن تغفر له: «لم

يخطر على بالي قطّ أن هذا التابوت لا يخصّ الفتى. من الذي سيمضي بحثاً عن جثة لا تخصّه؟ لكن في الواقع: هل من أهمية حقاً لأن يخصّ الموتى هذا أو ذاك؟»، ثم قال قاطباً جبينه: «هذه ليست المشكلة»، وأضاف بقناعة أكبر: «المشكلة تتعلّق بأمر آخر: لا بدّ من مساعدة الموتى، فعددهم أكثر من اللازم!».

سار الحارس نحو بوّابة المستودع، وأمسك بالسلسلة المعدنية، وأغلق البابين، وبإيماءة استسلام عرض علينا توصيلنا إلى المدينة. قال إن بإمكاننا أن نستأجر سيارة من مندوثا للعودة إلى سانتياغو وإننا ببعض التوفيق قد نلحق بفيليبي في الطريق. هذا هو كلّ ما يمكنه أن يفعله لنا، أما البقية (البقايا أو الرفات في الواقع) فشأنٌ لا يخصّه. قبلَتْ بالوما مساعدته من دون أن تستشيرني. على كلّ حال، أنا لم أقل شيئاً، فقد تشتّت انتباهي مع إقلاع إحدى الطائرات والصدى الدخيل لأفكاري: ربما علينا أن نضطلع بمسألة التوابيت. ربما واحد من هذه التوابيت المتراكمة؛ هذه القائمة التي لا نهاية لها من الأسماء والألقاب يخصّنا. ربما المستودع بأكمله. (كحال الأرمدة والسلسلة الجبلية التي لا يُمكن تفاديها).

حدّقتُ في اتجاه الشمس، من دون إجابة واحدة.

وهناك، في استسلامي فوق المدرّج، مستبقة هذا الطريق الذي لا نهاية له، كحال بحثنا، تخيّلتُ كلّ ما سيحدث: آثار الدم المرسومة بانفراج الساقين مرة أخرى في وسط الشارع وهي تصنع لي طريقاً نظيفاً، ذلك الطريق الذي كفّر فيليبي عن خطاياه؛ وجسدي وهو ينهار مرة أخرى فوق ركبتيّ وحسرة أمي من ورائي؛ وفيليبي وهو يجرّ نفسه في اتجاهها بركبتيه المخدوشتين القذرتين، كصفيحتين سوداوين من الدم.

كنت واثقة ومقتنعة بأنّ كلّ ما يجب عليّ فعله لأفوز بهذه النظرة (هذه

النظرة المسنونة كحدّ سكّين وعبارة «اغسلي جروحك بمنقوع الملح» هو أن أسقط، وأتقدّم، وأركع، وأجرّ نفسي حتى شاحنة الحارس، قبل أن أجلس بينه وبين بالوما لقراءة خريطة العودة، وكأنني مضطرة إلى استكمال ذكرى فيليبي، وهذا السباق الخاسر من قبل أن أبدأه أصلاً. ظهرَتْ كل تفاصيل عودتي في تتابع واضح كأن واجبي هو ملء ثقوب هذه الذكرى الهشّة، لتفتح شقّاً نحو الخلف، كَزَلّة أو كخطأ مطبعي. رأيتُ نفسي أعودُ بمفردي عبر الجبال، لأستغرقَ أياماً وأسابيع كاملة في صعودها واجتياز كلّ سلاسلها وستائر الأرمدة الكثيفة، متقدّمة في عزم نحو الهدف. (نحو البيت، نحو المهرب).

رأيتُ الضوء الرصاصي الذي سيُظلم السماء وأجراف منطقة لوس بنيتينتس؛ ومعها مزارع الكرم التي خربت من اللون الرمادي والحقول المغطّاة بالتراب. رأيت نفسي في النهاية أدخل المدينة، مدينتي، بعينين تُحدّقان في الأرمدة التي تتساقط، وذرات الغبار الفظيع وهي تدهس الحدائق والبيوت، فتُغرق تحت غطائها المصنوع من الحجارة المطحونة كلّ ما عرفته ذات مرة. (المدن الملفوفة بأغطية بيضاء). هناك، وسط هدوء الخطوات المفزع، سأبحث عن فيليبي إلى أن أعثر عليه، بعد أن ازداد عمق أثره؛ بعد أن تُهت لساعات. سأعثر على السيارة الجنائزية في جادة ألاميدا، وفي داخلها فيليبي ينتظرني، راقداً فوق ظهره. سأقترب لأحدّثه؛ لأخبره أن يأتي معي وينسى كلّ شيء. كلّ شيء. لكن ثمة شعور غريب سيكتسحني حينئذٍ وهو أنه سيبدو رجلاً مجهولاً؛ كأنه ما من شيء يربط هذا الشخص الراقد على ظهره داخل السيارة بفيليبي الذي أعرفه؛ كأنه يجسّد شخصاً آخر وليس نفسه. سيكون غريباً مثالياً. سيكون وجهاً مألوفاً ومبهماً يحرس التابوت، واضعاً يديه المتقاطعتين فوق صدره. الصدر المغطّى بكلمات

مثل «مغارة» و«مقبرة» و«لا يسقط بمرور الزمن». فقط حين أصبح في هذا الشارع، ووسط غمّ اللا لقاء، سأركب الـ«جنرالة»، وسأجلس أمام مِقوَدها، وسأتجرّأ للمرة الأخيرة على النظر إلى السلسلة الجبلية، إلى هذا الجبل الذي يرقبنا، وسأرى كلمات، مثل «المراقبة»، ملقاة فوق الطريق؛ سأرى من هناك كلّ عبارة تركتها في عودتي (أو تقهقري، لست واثقة). ستظلّ كلمات مثل «حاسم» أو «ترسانة» هناك فوق القمم؛ كلمات مثل «قضبان» و«جُدرات» (وحشرجات وتجعّدات وشظايا). لأن إفراغ نفسي بنفسي والتخلّص من كلّ الندبات والمآسي والأحزان هو السبيل الوحيد لمواجهة هذه الرحلة؛ لأدفع هذا الدَّيْن الذي لا يُمكن حسابه، لأدفعه جزءاً تلو الآخر؛ لأنه دَيْن ربما كان ليُصيبنا بالبكم. سأقود السيارة حتى السياج الحديدي، ولدى وصولي مرهقة وهائجة، سأرى فتلات العشب أسفل الماء العكر. الماء الذي يحبس المقاطع والكلمات ويُغرق لغة بأكملها. سأصُفّ السيارة أمام الباب لتَسُدّ السياج (عند علاماتنا، أسفل عتبة خط نهايتنا). سأترك هذا القربان الأسود والمستطيل أمام الحديقة الأمامية، حيث سأجد أمي تروي الزرع، لأنني سأراها ترويه مرة أخرى وسأتأمّلها للحظة (بقدميها الغاطستين في الوحل الذي تفوح منه رائحة الأرض العتيقة، التي هي في النهاية أرضي)، ثم سأقترب منها دون ضوضاء (لأننا يجب ألّا نصدر أيّ ضوضاء)؛ سأفعلها بعناية كبيرة (لأننا يجب أن نشعر بالخوف، يا بُنيّتي. علينا أن نستعدّ دائماً). سأسير نحو أمي وأنا أنظر إليها بحنان، في تحمّلها لثقل كل الأشياء التي رأتها ذات مرة (في تحمّلها للبقايا والديون والمآسي)، وبصوت قديم، بصوت موروث، لكنّه رغم ذلك ليس لي، سأخبرها بمقاطع مُحطّمة وغير قابلة للترجمة، وبكلمات نهائية ستجعلني خاوية وسط صحراء تملؤها عبارات أخرى (بلغة دائمة

الخُضرة)؛ سأخبرها وطعم الحزن المُرّ في فمي: «ها هي ذي إنغريد أغيرّي. ها هو ذا فرناندو أرّابال!»، ثم سأعانقها (بجلدها القريب جداً من عظامها، وعظامها القريبة جداً من عظامي). حينئذٍ فقط سأقول لها، من داخل الصمت المثالي الذي سيشكّله جسدانا في تلاصقهما: «أفعل هذا من أجلك!».

بقيتُ منغمسة في حالة من الدوار، كأن كلّ هواء جسدي قد هجرني فجأةً وسقطتُ في فضاء خاوٍ. تردّد بوق الشاحنة على بعد عدّة أمتار حيث يتعجّلنا الحارس بهَزّ ذراعه من داخل مقصورته. بصقت بالوما مجموعة من الأوامر المتعثّرة: أن أتحرّك، فثمّة من ينتظرنا، وأن هذا ليس وقت الشكوك. وراءها، بعيداً عن ساحة المطار، اختبأت الشمس البنفسجية وسط الجبال، لا بغرقها في بحر. اختفت الشمس، التي تؤطّر حدود المشهد المشوّه، وراء السلسلة الجبلية نفسها التي تبزغ منها.

تقدّمتْ بالوما بضع خطوات نحو الحارس، لكنها ترنّحت فوراً والتفّت نحوي، وأمسكت بيدي قائلة، إنها لا تعرف من أين تبدأ: «هيّا، يا إيكيلا، من فضلك!». سكت البوق، ووسط سكوته سمعتُ همهمة قادمة من وسط حُمرة الغيوم؛ همهمة الرياح وهي تهُزّ أفرع الغابة غير المبالية. أصرّت بالوما على أن أرحل معها، وأن أصعد على متن هذه الشاحنة، لنجتاز الجبل معاً، ونعثر عليهما، وفي أثناء حديثها البعيد (المبتعد) الذي تزايد حنقه بمرور الوقت، رأيت بالقرب منا، داخل دائرة ضوء مصابيح الشاحنة، عشرات العصافير تستعدّ للتحليق، بأجنحتها المشتعلة تحت هذا الضوء.

بدأ رأسي يهتزّ من جانب إلى آخر، رافضاً، وهو يحسب المسافة بيننا وبين هذه العصافير. سمعتُ نفسي أتحدّث بهدوء، بحسم (بصوت جديد؛

بصوت قد وُلد للتوّ) وقلتُ لبالوما بينما أقرّب وجهي إليها لأقبّلها: «سأراكِ لاحقاً». أضفتُ بينما أعانقها: «سألحق بكِ لاحقاً»، ثم عانقتها، وأنا أتذكّر لقاءنا الأول وأتساءل هل أتحسّس الآن حنيناً جديداً إلى الماضي، أم أن حنين آبائنا لا يزال نابضاً؟ صعدَتْ بالوما إلى الشاحنة وهزّت يدها لتودّعني. رأيتها ترحل ببساطة، تاركةً أمامي هذه الأجنحة التي اهتزّت في حركة موحّدة بطيئة، بتزامن الطيور المثالي في وقت الطيران، لتنفصل عن الأرض وسط هديل مجهول؛ هذه الهمهمة التي تفجّرت بعد ذلك فجأة في صورة ضوضاء لا يُمكن احتواؤها.



(0)

وأضغط فوق دوّاسة الوقود بقوّة لكيلا أدفن نفسي في هذا الأسمنت اللدن؛ في هذا الوحل الرمادي؛ في هذا القيح. بالضبط: لكيلا أغطس في القيح الذي يفرزه الجبل، وسلسلته التي تهمس بأن أستمرّ، وأن أواصل الضغط على دوّاسة الوقود، لأنك كي تصبح سائقاً من الدرجة الأولى، عليك أن تضغط فوق دوّاسة الوقوووووود. غنّينا هكذا ذات مرة، وردّدنا العبارة صارخين، إيكيلا وأنا، لكيلا نسمع ولا ننصت لما يقوله فَمُ الجبل الذي يهمس لي الآن بأن أصعد، وأعبر، فالعشرون كيلومتراً أو الخمسة عشر أو العشرة كيلومترات في الساعة التي تخنق محرّك الـ«جنرالة» لا تهُمّ، لكن هذا ليس أمراً سهلاً. لا. إن عبور السلسلة الجبلية الرمادية ليس سهلاً، لكن على كلّ حال، أصعد وأتعرّق وأفتح النافذة لأمنح السيارة الهواء. أنزل الزجاج، على الرغم من وجود القيح على الجانب الآخر؛ القيح الملعون الذي يدخل كالموج عبر كُمَّيْ قميصي. أجل، قميصي، فيلتصق هذا السم بجلدي؛ هذا الفيروس الذي يرغب في إصابة عيوني بالعدوى، ولهذا أبكي دموعاً رصاصية تُبلّل جسدي، فيختلط القيح بدموعي ويُغطيني بالكامل، لكن يحدث شيء ما، إذ تختلج الـ«جنرالة» وتهتزّ. ششششش. اهدئي. دعينا

نرى. بهدوء، بحياد... لكنها تختنق.. دعينا ننزل بسرعتنا هناك.. لكنها تسعل وتزمجر وترفض السير. إنها لا ترغب في الصعود بحق الجحيم. لقد تعطّلت السيارة وما من سبيل لإقناعها بالتحرّك. لقد مدّت ساقها في العالم الآخر وليس لديّ حلّ آخر سوى النزول، وحينئذٍ فقط -حين أدفن قدمي- أرى الحفرة التي أنا فيها: إنها قمة كل القمم. إنها القمة. إنها ذروة اللون الرمادي. لقد جاءت الـ«جنرالة» هنا لتموت، هذه السيارة المنهكة... شششش. لترقدي في سلام! ها أنا ذا أسمع حشرجتها الأخيرة وخوارها، وأرى سحابة الدخّان الكثيفة التي تُحيط بها وتُغرقها، وتُبعدها عني، لأن إنغريد أغيرّي، القادمة على متن رحلة «برلين-سحابة الدخان» تختفي هي الأخرى. سأطرحها حسابياً، بعزم، في التوّ واللحظة. سأطرحها. أي نعم، وسأدوّنها: «ناقص واحد». أصرخ: «ناقص واحد»، لكن الأمر ليس كافياً، لأنني حينما أطرحها لا أصل إلى الصفر. بحق الجحيم! أمّ الشقراء ليست ميّتتي. إنها ميّتة عمومية، منتحِلة، مخادعة. أجل. لهذا أقرفص مستسلماً وأتأمّل؛ أتأمّل تابوت الجبل المدخّن، وناووس الجرف، ومقبرة السلسلة الجبلية. إنه أمرٌ غير ممكن! أشرب جرعةً من السائل الأبيض، جرعة كثيفة كي أمحو نفسي، ولكيلا أشعر بهذا الأسى الذي يتبعثر ويطلب إليّ أن أنظر إلى جلدي؛ جلدي الجديد الذي لم يعُدْ داكناً. أنظر إلى ساقيّ وأجد أنهما أيضاً ليستا ساقيّ، كحال ذراعيّ اللتين لم تعودا ذراعيّ؛ فلم يعد هناك كوعان، أصابع، أو معصمان. كل ما يغطيني الآن هي الحراشف. لا. إنها شيء آخر. إنه جلد لامع وجاف؛ إنه ريش مثبّت في جسدي بخيوط؛ إنه ريش يعتني بي، ويجعلني مختلفاً ويميّزني. عيناي أيضاً ليستا عينيّ. إنهما جافتان وفاتحتان. إنهما زجاج مكسور. أجل، وفجأة تكتشف عيناي المكسورتان خفّتي، ويرى بؤبؤاي المتشظّيان جسدي المجنّح، والمدينة

الخامدة هناك في الأسفل؛ المدينة كَعُشّ عميق دائري يُشبه سُرّة البطن وأفكار الليل. هذه هي سانتياغو: عشّ دائري؛ دائري كطريقة تحليقي، لأنني يجب أن أنسى الـ«جنرالة»، لأعود إلى وسط المدينة وأهبط في منزلي. بالضبط: العودة. لهذا أنهض كي أترك هذه الميّتة المخادعة وسط دخّانها وراء ظهري. أرتعش وأبلع بعزم كل الهواء، فأنتفخ من الرماد وأبدأ تركها فعلاً، وترك نفسي، لأركض. أركض وأركض لأتعلّم استخدام ريشي. أهزّه بكلّ قواي لأفرده، لأقوّيه، لكنني لا أقدر. لا. هذان الجناحان البدائيان ثقيلان جداً، فريشهما من حجر. إنهما جناحان داعران بلا فائدة! هذا هو آخر ما كان ينقصني! لكنني أستمر في الركض طيلة ساعات ويحلّ المساء، ومن بعده الليل، فأصرّ على هزّ الجناحين وسط العتمة وأحاول مجدداً، وسط قلب الليل نفسه. أحاول مرة تلو الأخرى إلى أن ينتصب السواد الحالك ويمسك بي وأنا أهزّ جناحيّ للفجر، ومع هذا الفجر أترك ورائي سلسلة الموت الجبلية، فأهبط عبر تلال الشرق وأصل سريعاً إلى سانتياغو؛ سانتياغو المفاجئة التي تُحذّرني، وتُراقبني، وتحبسني. أجل، وأغرق بين أزقتها التي تفضي في النهاية إلى جادة ألاميدا، حيث أتوقّف فجأة، مشدوهاً، فأتفهّم في النهاية الإشارة: هذا الشارع هو مدرج إقلاعي، هذا الأسمنت هو مساري، وليس المطار ولا مندوثا، وإنما شارع ألاميدا الخاوي، ولهذا أستعيد أنفاسي. ثانية. اثنتان. ثلاث ثوان. أنظر نحو الغرب. أربع ثوان. خمس ثوان. أتناول ما يتبقّى من السائل الأبيض. ست ثوان. سبع ثوان. أختلج ثم آخذ نفَساً عميقاً. ثماني ثوان، وإذا بي أنتفخ. تسعة، وسأحلّق. عشرة وأركض كما لم أركض من قبل، كمن يركض للمرة الأخيرة في حياته في جادة ألاميدا. أمضي بكلّ سرعة وسط الشارع، تاركاً ورائي البنايات، والمعالم الأثرية؛ تاركاً سانتا لوثيا ولا مونيدا والنوافير

الخالية من الماء. أركض كما تركض الطيور الضخمة، التي تبدأ طيرانها ببطء وثقل، فتطاردني كلاب شوارعي الحزينة اللقيطة التي تعوي لتودّعني، وأستمر في هزّ جناحيّ المرتعشين، وأركض وأركض إلى أن أرفع نفسي، إلى أن أتسلّق نفسي، إلى أن أحلّق بنفسي. أجل، أعلى وأعلى وأعلى، وفي النهاية يشتدّ عودهما وينفصل الأسمنت عن مخالبي، وتتقلّص ساقاي، كأنهما عرفتا -كأنهما تذكّرتا- أن عليهما أن تتقلّصا، ثم ينتفخ صدري بهواء نحيل؛ هواء خفيف يرفعني كالهيليوم، فأتشبّث بالتيار، وتتقلّص أظافري ويمتدّ عمودي الفقري، وأشعر بنفسي خفيفاً جداً. أجل. لقد أيقظ الشروق في النهاية جناحَيّ. بالضبط. أنا أحلّق. أجل. أنا أحلّق بجناحَيّ الممدودين؛ بجناحَيّ العريضين جداً إلى درجة أنني لا أرى ضفّتَيْ نفسي أو حدود ذراعيّ اللتين تهتزان بصفاء ولذّة، بينما تصفر الرياح مع تجزّؤ جسدي، فأتنهّد فرحاً، وأخطّط وأنا أتأرجح مع كل عصفة من هذا الهواء الذي يكتنفني، هواء سانتياغو الذي يحميني، والسماء التي تنهار لتلمسني وتنسلخ إلى أرمدة تُهدهدني. كلّ ما أرغب فيه هو التحليق إلى الأبد؛ أن أرتقي حتى أختفي وأصبح منسيّاً، لهذا أرتقي وأترك ورائي جادة ألاميدا الخاوية، فتبتعد كلابي ورؤوس الأشجار، وجسر «بيو نونو» وساعة الزمن المتوقّف، وعصافيري المغرّدة، وحمامي، وفئراني الحزينة، وتبقى ورائي زهوري الوحيدة، والآباء الوحيدون، والأبناء الوحيدون. أرتقي حتى لا أرى شيئاً سوى نهر مابوتشو البعيد، هذا المنحنى الذي أعرفه كما أعرف نفسي، لأن حوض النهر مدفون في جلدي، في خطوط راحة يدي. يسري دمي في المدينة؛ هذه المدينة التي هي جسدي وعُشّي وصِفري. أجل. لكن وأنا على هذا الارتفاع إذا بالخدر يكتسحني، وبحُمّى تُعذّبني، وبأسى يُغلق عينيّ أمام قشرة السماء، لأنني أشعر بالأفكار السوداء تُعيدني إلى الأرض.

إنها تجذبني وتناديني، مع هذا الدوار الذي يهزّني حتى يدفعني بعيداً عن السماء، فيسقط جسدي، ومعه ألمي فوقي، ومعه الهواء، ثم يسقط أيضاً جناحاي المنهكان حينما يريان حجم ظلّي المتزايد على الأرض؛ الظلّ عديم الشكل الذي يعني أيضاً وجود ضوء؛ الضوء الذي يقطع وجهي، ويُضيئني، ويخطف بصر عيون مَسَامّي، ويُشعل هبوطي المفاجئ، سقوطي المشتعل، حريقي أنا. أجل، أنا.. لأنني حريق مفتّت من أجنحة الشمس. بالضبط. وحده الخوف؛ وحدها الحاجة المُلحّة هي ما تسمح لي برؤية نيران الحريق التي أسكبها فوق سانتياغو، وهذا الأسفلت الرمادي الواقع أسفل جسدي المنهك، لهذا أدفن مخالبي في العُشّ، في قلب الميدان نفسه، وأتكوّرُ فوق الأرض، وأغرق في ما هو باقٍ، في البقايا، بين الجفاف العقيم لهذه الأرمدة. أفتح بآخر أنفاسي عيوني أمام البرق، وحزمة النور التي تضيء سانتياغو، ثم تصفو السماء؛ هذه السماء المفتوحة بزرقتها العميقة، بزرقتها المزرقّة. أجل. زرقة النيران التي تحرق كلّ شيء، لأن بلاطَ الأرصفة والطوب والمحلّات تحترق؛ لأن البناياتِ وأشجارَ الحور تتأجّج؛ لأن بتلاتِ الأزهار وكؤوسَها وتويجاتِها تشتعل. كلّ شيء يحترق: الكلّ والجزء. تتأجّج سانتياغو بالكامل و تُضيئني ألسنة لهبها، لأنني النار والرماد، أنا أكثر الطيور ذهبية ومثالية. لهذا يجب عليّ أن أقوم بالأمر. أنا الدائرة المثالية ويجب أن أنطق هذه الكلمات؛ أن أغنّيها بصوتي المشعّ؛ بغنائي الغاضب؛ بصوتي الذي يموت ويُولد مجدّداً. وأنا ألِدُ نفسي، عليّ أن أصرخ. وألسنة اللهب تتوهّج، عليّ أن أحرق الهواء بصوتي، بعوائي الأخير، برقمي: «ناقص واحد، ناقص واحد، ناقص واحد».

حواشي الترجمة

(I) حين يأتي حرف «R» في بداية الكلمة بالإسبانية، أو حين يتعاقب وجوده في وسط الكلمة بصورة «rr»، يصبح المنطوق الصوتي له حاداً كالراء المُشدّدة في اللغة العربية. اخترت كتابة «صوت الراءات المشدّدة» في الترجمة وشرح ما يتعلّق بنطق حرف «R» في الإسبانية هنا لكيلا أتسبّب في أي لبس لدى القارئ.

(II) وردت في النص الإسباني: «aserrín aserrán, piden queso les dan hueso» وهو مقطع من أغنية إسبانية تراثية شهيرة لها تنويعات مختلفة في دول أميركا اللاتينية، وتخصّ أصلاً الاحتفالات بليلة القديس يوحنّا، لكن مع تطوّر الزمن باتت تستخدم في لعبة يقف فيها الطفل فوق قدمي شخص بالغ، على أن يقوم الأخير بأرجحته وترديدها. العبارة الواردة في النص هي الترجمة الدقيقة لكلمات الأغنية مع إضافة كلمة واحدة دخيلة وهي «حمار» لتقفية العبارة بالعربية كما هي بالإسبانية.

(III) على الرغم من أنني لا أفضّل صيغة «آسف جداً» على رحيل فُلان في الترجمة، إذ أعتبرها ركيكة، لكن وجدت أنها الصياغة الأمثل هنا، نظراً للعبارة التي تنهي بها إيكيلا جملتها التي تنتقد بها كل جمل العزاء التي قالتها واعتبارها أنها تبدو جملاً مترجمة أصلها أفضل في الإنجليزية.

(IV) الكلمتان اللتان وردتا في النص الإسباني: «planeador» و«libélula» ووقعهما فعلاً خفيف بالإسبانية، لكن معنى الأولى بالعربية هو «مخطط» والثانية «يعسوب»، وكما يرى القارئ فهما كلمتان لا تمنحان بالعربية شعوراً بالخفّة، لهذا اخترت كلمتين تمنحان إحساساً بالخفة ووضعتهما في مكانهما.

(V) على الرغم من أن التعبير المتعارف عليه بالعربية يتعلّق بالقطط لا الجرذان، إلا

أنني فضّلت هنا الإبقاء على كلمة الجرذان، أولاً لأن التعبير سيظلّ مفهوماً، وثانياً بسبب أشياء أخرى ستأتي في النص لاحقاً وسيلتقطها القارئ بنفسه.

(VI) من الواضح بالطبع بالنسبة للقراء أن كلمات غطاء، وقيادة، وحركة، وفصيلة، وانكسار، كلّها مفردات لها معانٍ مزدوجة ومن ضمنها تلك المرتبطة بالتنظيمات السرية التي انخرط فيها آباء بالوما وإيكيلا، لكن أودّ الإشارة هنا إلى الصعوبة التي اشتملت عليها ترجمة هذه الفقرة، وسأضرب مثالاً واحداً فقط: كلمة «cúpula» بالإسبانية تعني «قيادة» وأيضاً «قبة الكنيسة» وهو المعنى الثاني الذي أوردته المؤلّفة في النص الإسباني، لكن لو أنني كتبت في الترجمة «قيادة لا تعني قبة الكنيسة» لما استقامت الجملة بالعربية ولا فكرة المعاني المزدوجة التي تناقشها الفقرة، في لغة واحدة أصلاً ألا وهي الإسبانية، لهذا لجأت إلى استخدام مرادف آخر لكلمة قيادة بالعربية وهو «سواقة»، للحفاظ على السياق المقصود فعلاً.

(VII) ما علاقة الياء والشدة بالإسبانية؟ هل يؤلّف المترجم ما هو ليس موجوداً في النص؟ لا بدّ أن هذا السؤال قد دار في ذهن القارئ، أو ربما يكون دار في ذهنه أصلاً لمّا قرأ عبارات مثل «صوت السين» أو «حرف الميم» في مواضع سابقة في هذه الترجمة. لا أحب في الحقيقة أن أترك مجالاً للشك، وسأكتفي فقط بقول إن فعل «encontrar» أو يعثر بالإسبانية يقبل أحياناً وجود مفعولين به وفي مرات أخرى مفعولاً به واحداً، والعبارة التي كُتبت في موضوع الرسالة هي «me encontraron» التي وهي مبتورة يمكن أن توحي بمعني «عثروا عليّ»، لكن لاحقاً لمّا قرأت بالوما الرسالة، اكتشفت أن الفعل هنا جاء بمفعول به ثانٍ آخر (وفقاً لقواعد النحو والصرف الإسبانية) وهو الورم العنقودي، وهنا تأتي إشكالية الترجمة، فكان لا بدّ أن أجعل جملة أم بالوما مبتورة في موضوع الرسالة ويكملها ما هو موجود في جسدها، ألا وهو الجسم الغريب، فأي سبيل آخر سوى حيلة الياء والشدة التي ابتكرتها لأجعل الفقرة تستقيم بالعربية، من دون أن تخلّ بالمعنى؟

(VIII) وجدت نفسي هنا مضطراً مرة أخرى إلى التصرّف، فالكلمة التي وردت كمرادف لأصهب في النص هي «colorín» والتي تعني طبعاً بالعامية التشيلية «أصهب» لكن ترجمتها الحرفية هي «ملوّن» وهو اللفظ الذي لم أستخدمه في الترجمة، لأنه أولاً لا يُقدّم المعنى المقصود، وثانياً لأنه حين يُستخدم في الترجمة إلى العربية لا يأتي لوصف شخص أصهب، وإنما شخص من أصول آسيوية أو إفريقية، وهو أمر مرتبط غالباً بمعنى كلمة «colored» في الثقافة الأميركية، ومعناها العنصري،

لهذا استقررت على كلمة «أجنبي» لارتباطها دائماً في اللهجات العربية بمن تبدو ملامحهم أوروبية، وهي الحالة الموجودة أمامنا هنا.

(IX) بالنسبة إلى «بلية» و«بسلة»، ففي الحقيقة لم أجد مفراً من استخدام كلمتين بالعامية المصرية لعدة أسباب، أهمها أن المقارنة في النص الأصلي بين إسبانية إسبانيا (التي تقف هنا في محل الفصحى) وإسبانية تشيلي (التي قد تلعب دور أي لهجة دارجة أو عامية عربية)، لذا لا بدّ أن تحمل الكلمات المستخدمة في الترجمة روح المفردات نفسها الموجودة في النص، ولهذا وقع اختياري على هاتين الكلمتين بالعامية المصرية.

(X) وردت في النص الإسباني «cape nane nu, ene tene tu.. sa-lis-te tú» وهي عبارة لا تعني أي شيء باللغة الإسبانية في نصفها الأول، ونصفها الثاني يعني: «تخرج أنت» ويستخدم الأطفال هذه العبارة في ألعابهم لاختيار خروج شخص أو شيء ما من اللعبة. لم ألجأ هنا لصيغة «حادي بادي» بالعامية المصرية، كالمرّة الوحيدة التي لجأت إلى استخدامها في مسألة «البلية» و«البسلة»، نظراً لانعدام وجود مرادف فصحى في الفقرة نفسها كما حدث في المثال الذي ذكرته للتوّ، واخترت هنا ابتكار عبارة طفولية بالفصحى، وتقفيتها كما يظهر في النص الإسباني للحفاظ على السياق والروح الطفولية.

(XI) وردت في النص الإسباني مكتوبة بصورة مجزّأة وفقاً للمنطوق الصوتي للكلمة، وهو ما حاكيناه هنا في العربية بكتابة المنطوق الصوتي لكلمتي «أموراً هامةً» في صورة مقاطع صوتية مجزّأة.

(XII) وردت في النص las palabras esdrújulas أي الكلمات التي تكون نبرة نطق الحرف المتحرّك موجودة في مقطعها قبل الأخير، ولاستحالة وجود كلمة واحدة تلخّص هذا المعنى في العربية ولاختلاف قواعد النطق بين الإسبانية والعربية، لجأت إلى اصطلاح «الكلمات المنبّرة» لتستقيم الجملة باللغة العربية والحفاظ على السياق وروح النص الأصلي.

(XIII) ما ورد في النص على لسان الشرطي هو أن اسم Arrabal بحرف الـ«b» وليس الـ«p» ونظراً لأن العربية بها شكل كتابي واحد، وهو حرف الباء، لمنطوقين صوتيين مختلفين، اخترت اللجوء إلى حيلة الشدة وموازاتها بحرفي الـ«r» المتتالين اللذين شرحنا في حاشية سابقة طريقة نطقهما، وذلك كي تستقيم الجملة باللغة العربية وللحفاظ على اتساق الفقرة وروح النص.

(XIV) هنا بالطبع كانت الأمثلة التي طرحها فيليبي في النص الإسباني بحرف الـ«b»، لكن لأننا حوّلنا الأمر في العربية إلى الراء، استخدمت في العربية كلمات تبدأ بهذا الحرف.

(XV) «خينيرال» هو اسم المقبرة العامة في سانتياغو. ينطق حرف الـ«g» في الإسبانية إما كالجيم وإما كالخاء وفقاً للحرف المتحرّك اللاحق له، وهكذا أصبحت مقيّداً بضرورة أن تبدأ الكلمات التي سترد في الترجمة العربية بحرف الخاء كما في «خينيرال» التزاماً بقاعدة لعبة التصنيفات واتساقاً مع روح النص، وهو ما دفعني للتضحية بسبل القتل التي ذكرها فيليبي في النص الإسباني في هذه الفقرة لاستحالة أن تبدأ بحرف الخاء واستخدام «خنق بالغاز» و«خنق باليد».

(XVI) الكلمة التي نطقتها بالوما كانت تبدأ بالـ«g» التي تنطق جيماً، وقالتها كاسم بركان، لكنه في الأصل ليس بركاناً ولا يدعى هكذا أصلاً كما سيتضح من رد إيكيلا عليها، وهو أمر مفهوم لأنها ألمانية أكثر من كونها تشيلية. المهم أنه كي تظلّ الفقرة متسقة مع مسألة لعبة التصنيفات استعضت عن الكلمة الموجودة في النص الإسباني بلفظ آخر يبدأ بخاء ويبدو في الوقت نفسه نطقاً خاطئاً لاسم جبل آخر.

(XVII) الاسم الذي ورد في النص الإسباني ليس «تورو» وإنما يبدأ بحرف الـ«h» الذي أخطأت بالوما في محاولتها الأولى وقالته بالـ«g»، لكن كان لا بدّ في الترجمة العربية أن يبدأ اسم التل بحرف التاء لأن ترجمة الكلمتين اللتين وردتا لاحقاً في النص الإسباني وهما Horneado وHacinado بالعربية لحسن الحظ تبدأان بالتاء، وهما «تسوية في الفرن» و«تكدّس»، لهذا بعد البحث لم أبتعد كثيراً وتوصّلت إلى اسم تل موجود فعلاً في تشيلي يدعى «تورو»، وهكذا أصبحت الفقرة متسقة، مع الحفاظ على فكرة لعبة التصنيفات.

(XVIII) العبارات التي وردت في النص بالإسبانية قد تتسبب في تلعثم المرء عند نطقها بهذه اللغة، لكنها إن تُرجمت حرفياً فلن تتسبب قراءتها بالعربية في أيّ لعثمة، ما كان سيجعل النص غير متّسقٍ بالعربية إن ترجمتُها كما هي، لهذا اخترت ابتكار عبارات بالعربية قد تتسبب في اللعثمة حين نطقها، لكنها قريبة نوعاً ما من العبارات التي وردت في النص الأصلي، مع العلم بأن الترجمة الحرفية للعبارات التي وردت في النص الإسباني بالترتيب هي: «ثلاثة نمور حزينة» و«نبات الوردية الدوّار» و«راء مع راء سيجارة».

(XIX) اندهشت كثيراً من وجود تعبير «livianito de sangre» في الإسبانية التشيلية خاصة وأنه غير موجود في إسبانية إسبانيا. معناه الحرفي هو «خفيف الدم»، ولهذا فضّلت كتابته كما هو وعدم اللجوء في الترجمة العربية لاصطلاح «خفيف الظل» الأفصح.

(XX) وردت في النص الإسباني «con la pluma parada» وترجمتها الحرفية «بريشة واقفة فوق رأسها». استوقفني هذا التعبير كثيراً لأنه غير موجود في إسبانية إسبانيا ولتشابهه مع تعبير آخر بالعامية المصرية، لكن بعد البحث تبيّن أن المعنى المقصود مختلف، إذ يأتي هذا التعبير هنا للدلالة على الاعتزاز والثقة بالنفس، ويرتبط بالسكّان الأصليين الذين يطلق عليهم مجازاً «الهنود الحمر» والريشة التي يضعونها فوق رؤوسهم.

حاصل الترجمة



علمتُ منذ القراءة الأولى لهذه الرواية أن ترجمتها لن تكون هيّنة وأن التحديات التي سأضطرّ إلى مواجهتها وتنوّعها ستجعلني أعاني، لكن بالنسبة إليّ المعاناة من أجل الترجمة متعة. أخبرت الناشر بعد القراءة الأولى بكلّ الإشكاليات التي يتضمّنها النص، وبأنني سأحتاج إلى بعض الوقت وربما إلى الارتجال أحياناً لحلّ صعوباتها، التي لا بدّ أن القارئ استشعرها من الحواشي أثناء قراءة العمل، لهذا أستهلّ كلمتي بتوجيه الشكر إلى الناشر على ثقته وترشيح العمل لي.

لكن دعونا نترك هذه المقدّمة غير الضرورية (والمهمة في الوقت ذاته) ونتحدّث بعض الشيء عن الرواية، آملين ألّا تُسيطر إيكيلا على أسلوب كتابتي (كلماتي، مفرداتي، اختياراتي) أثناء تعريف القارئ بالمدرسة أو التيار الأدبي الفريد والجديد الذي تنتمي إليه رواية «حاصل الطرح» للتشيلية أليا ترابوكو ثيران.

تنتمي هذه الرواية إلى تيار أدبي حديث نسبياً ظهر في تشيلي يُعرف باسم «أدب الأبناء» أو «Literatura de los hijos» ويقصد به الأدب الذي يكتبه مؤلّفون قضوا طفولتهم أو مراهقتهم في المنعطف الأخير

من ديكتاتورية بينوشيه. يتميّز هذا التيار بالكتابة الذاتية وطغيان الذكريات سواء ظهر المؤلّف في العمل بشخصه أو عبر أبطال عمله.

وكان الروائي التشيلي أليخاندرو ثامبرا (Alejandro Zambra) هو أوّل من أطلق هذا المسمّى على هذه الروايات التي غالباً ما يُلقي فيها المؤلّفون و/ أو شخصياتهم باللوم على آبائهم بخصوص اختياراتهم أثناء حقبة بينوشيه وكيف كان لكلّ هذه الأمور تبعاتها. النظرة هنا قد تكون شخصية، عامة، أو تمزج بين الجانبين.

وعلى الرغم من معارضة بعض المؤلّفين والنقاد المنتمين إلى هذا الجيل هذه التسمية، سواء لأسباب موضوعية، ومنها مثلاً أن اصطلاح «الأبناء» سيجعل منهم أبناء للديكتاتورية، وهم الذين كانوا في تلك الفترة أطفالاً أو مراهقين غير قادرين على المشاركة أو اتخاذ القرار، أو لأسباب أخرى تنظيرية ومنها أن وجود «أدب الأبناء» لا بدّ أن يقابله في الناحية الأخرى وجود «أدب الآباء»، إلا أن هذا المسمّى أو التصنيف موجود وقائم ومتداول في الأوساط الأكاديمية والنقدية.

وإذا ما أردنا تحليل العوامل التي تتوافر في الرواية والتي تجعلها تنتمي إلى هذا التصنيف، فلن نواجه أيّ مشقّة. شخصية إيكيلا وعلاقتها المضطربة مع أمها وسخريّتها المُرّة من اختياراتها، أو بالوما التي وجدت نفسها مقسومة إلى نصفين وتائهة بين عالمين، حتى بعد وفاة أمها، أو فيليبي الذي فقد أباه الثوري المكافح، ومعه حياته وعقله (وعقل مترجمه إلى العربية في بعض الأحيان)، كلّها خير دليل على هذا.

لن أعيد كتابةَ الأرقام التي ذُكر بعضُها في حواشي العمل والمتعلّقة بعدد القتلى والمختفين والمعتقلين والمفقودين إبّان ديكتاتورية تشيلي، وهذه هي الأرقام الرسمية والمعلنة، لكن إن تخيّل القارئ كم عائلة تأثّرت

بكلّ هذه الحالات وكيف تسبّب الأمر في تغيير مسارها، يمكنه أن يدرك حجم الضرر الذي لحق بالضحايا المباشرين وغير المباشرين لديكتاتورية تشيلي، وكيف أدّت تبعات هذا الأمر إلى أضرار جمّة.

حتى من تمكّنوا من الفرار من هذا الجحيم، كما هو حال عائلة بالوما، ظلّ الأمر يلاحقهم. ما من شيء هنا غير مدروس. زوج إنغريد الألماني، والهروب إلى ألمانيا لم يأتِ اعتباطاً، خاصة إن نظرنا إلى الأرقام التي تقول إن نحو ألفي تشيلي من المعارضين فرّوا إلى جمهورية ألمانيا الشرقية إبّان ديكتاتورية بينوشيه، هرباً من بطش النظام. حتى مشهد التوابيت المتراصّة واحداً فوق الآخر في مستودع المطار، بعد أن تسبّبت أرمدة البركان في تحويل مسار الطائرات، ليس عبثياً وله رمزيته، إن أخذنا في الاعتبار أن تشيلي في الوقت الحالي وفقاً للأرقام هي أكثر دول أميركا اللاتينية التي يخرج منها مهاجرون إلى شتى أنحاء العالم.

هذا المزج بين مآسي الماضي والحاضر، وسط ثورة البركان وأرمدته (الأرمدة الملعونة) التي غطّتْ كل شيء جاء ليمنح الرواية أجواء كابوسية، لم تخلُ رغم ذلك من الطرافة والخفّة، عبر فصول فيليبي العبقرية التي تآلف فيها المنطق واللا منطق بصورة أذهلتني قارئاً وأرهقتني مترجماً.

وهنا أرغب في العودة مرة أخرى إلى المقدّمة غير الضرورية (والمهمة في الوقت نفسه) للحديث عن اختلاف نبرة السرد لدى الراويين: إيكيلا وفيليبي، والأسلوب العبقري الذي استخدمته المؤلّفة للتميز بينهما، كأنّ فصول إيكيلا مكتوبة بقلم غير ذلك الذي كُتبت به فصول فيليبي الطويلة التي لا تنقسم إلى فقرات، وهي المسألة التي اجتهدتُ كثيراً كي أحافظَ عليها (على روح الكلمات، ثقلها وخِفّتها) كي تبقى في الترجمة العربية.

هذا أيضاً بخلاف تنوّع المفردات بين إسبانية إسبانيا وإسبانية تشيلي،

بل وبعض الاصطلاحات والمفردات العامية التشيلية التي شكّلتْ عمليةُ البحث عن معانيها والحفاظ قدر الإمكان على روحها بالعربية تحدّياً هائلاً وعامراً بالمتعة والمفارقات التي ربما اتضح بعضها للقارئ في الحواشي.

يقول فيليبي إن علم الحساب ليس مثالياً، وأقول أنا إن علم الترجمة أيضاً ليس مثالياً. أجل، ليس مثالياً. صحيح أن هدفَنا مختلف؛ فهو يسعى للوصول إلى الرقم صفر، وأنا ألهث وراء التطابق بنسبة 100%، رغم علمي أنه أمرٌ مستحيل. المشكلة أننا حين نجمع حاصل قسمة 100 على ثلاثة لا يصل الناتج أبداً إلى 100 مرة أخرى إلا بالتقريب. أجل، بالتقريب. عزيزي القارئ، امسك آلتك الحاسبة وجرّب وسترى أنني لا أكذب. الثلاثة هنا هي: المعنى الحرفي، المعنى المقصود، والسياق، ولا بدّ أنك لاحظت من حواشي الترجمة أنني اضطررت أحياناً للتضحية بنسبة 0.1% من أيٍّ من هذه العناصر لتصبح الجملة بالعربية مفهومة وصحيحة ومتّفقة بنسبة 99.9% مع النص الأصلي. لماذا؟ لأن علمَ الترجمة ليس مثالياً.

لهذا أقسم بقاموس المعين من الإسبانية إلى العربية -في نسخته الإلكترونية، لا المطبوعة، لأن النسخ المطبوعة غلافها أملس وفيليبي لا يحب الأشياء الملساء- وبالمثل بقاموس الأكاديمية الملكية الإسبانية، وبكلّ قواميس الإسبانية التشيلية التي اطّلعتُ عليها، وأيضاً بقاموس «الفولي»، الذي بعد تفكير لن أقسم به لأنه ليس موجوداً، أقسم إنني لم أعانِ قطّ كما عانيتُ أثناء ترجمة هذه الرواية، وبالأخصّ في فصول فيليبي الذي أتحدّث مثله الآن بقصد ودون قصد... فيليبي أنتَ فعلاً «البابا». علّمتني أموراً لم أتعلّمها عن الترجمة وعن الكتابة والبشر. شكراً لك. «شوك-ران» مقسّمة إلى مقطعين صوتيين كما تُحبّ لأنها كلمة منوّنة.

هذه الترجمة مُهداة إليك. هذه الترجمة مهداة إلى فيليبي أرّابال. أرّابال براء عليها شدّة. هذه الترجمة مهداة إلى فيليبي أرّررررررابال!

لماذا أكتب هذه الكلمة؟ لماذا وضعت كل هذه الحواشي في رواية صغيرة؟ أفعل كلّ هذا من أجل القرّاء والترجمة. أفعل كل هذا من أجل القرّاء والترجمة... لن أردّدها ستّ عشرة مرة كما ترددت عبارة كونسويلو «أفعل كلّ هذا من أجلك» في ذهن إيكيلا. لن أفعل هذا لكيلا يظنّني القارئ أو الناشر -أجل، الناشر- مجنوناً... لكن، على كلّ حال، اليوم الموافق 24 نيسان 2021 أضع العبارة الأخيرة في هذا الكتاب، قبل أن أنتقل إلى الترجمة التالية، وها أنا ذا أردّدها: «ناقص واحد، ناقص واحد، ناقص واحد...».

محمد الفولي

في مكان ما في ذهني بين سانتياغو والقاهرة

أليا ترابوكو ثيران

كاتبة تشيلية، من مواليد سانتياغو 1983. درست القانون في جامعة تشيلي. حائزة على درجة الماجستير في الكتابة الإبداعية، وعلى درجة الدكتوراه في أدب أميركا اللاتينية. «حاصل الطرح» هي روايتها الأولى، وقد حازت جائزة المجلس الوطني للثقافة والفنون في تشيلي لأفضل عمل أدبي غير منشور. كما وصلت إلى القائمة القصيرة لجائزة المان بوكر الدولية في عام 2019.

محمد الفولي

مترجم وكاتب مصري من مواليد 1987. تخرّج في كلية الآداب، جامعة القاهرة، قسم اللغة الإسبانية. يعمل منذ 2008 مترجماً ومحرراً ومراسلاً في وكالة الأنباء الإسبانية. تخطت ترجماته حتى الآن عشر ترجمات. ترشّح مرتين للقائمة القصيرة لجائزة «ساويرس» فرع القصة القصيرة لشباب الأدباء. حاز على ميدالية الأمم المتحدة والاتحاد الإفريقي لحفظ السلام «يوناميد» في عام 2008.

صدرت بترجمته لدى دارَي «سرد» و«ممدوح عدوان»: رواية «كظلٍّ يرحل» للكاتب الإسباني «أنطونيو مونيوث مولينا»، ورواية «حاصل الطرح» للكاتبة التشيلية «أليا ترابوكو ثيران»، ورواية «هذيان» للكاتبة الكولومبية «لاورا ريستريبو».

تصميم الغلاف نجاح طاهر

يرى "فيليبي" جثثاً في كلّ ركن من أركان سانتياغو، ويسعى لمطابقة أعدادها مع عدد القتلى الرسمي، ليصل إلى رقمٍ مثالي من دون باقٍ. أما "إيكيلا" و"بالوما" فتتشاركان ذكرى لقاء غامض وغائم في الطفولة، وصداقة ربطت والدي إحداهما بوالدي الأخرى، في ما مضى.

ينطلق الثلاثة في رحلة غير متوقعة لاستعادة جثة والدة بالوما، بعد أن علقت في الأرجنتين بسبب الأرمدة البركانية، رحلة متعددة الاتجاهات يتداخل فيها الماضي بالحاضر، والمنطق باللامنطق، وعالم الأحياء بعالم الأموات، تكشف للثلاثي الكثير عن حيواتهم، وتجعلهم يواجهون الماضي الذي يحاصرهم.

عبر سردٍ مختلف وجديد، تروي لنا "أليا ترابوكو ثيران" في روايتها التي وصلت إلى القائمة القصيرة لجائزة البوكر الدولية عام 2019، عن الماضي الذي لم يمضِ، وعن الإرث العائلي المظلم لأبناء من عاشوا في ظل ديكتاتورية بينوشيه، وعن مواجهة الألم الممتدّ عبر الأجيال.






ISBN 978-9933-641-45-0